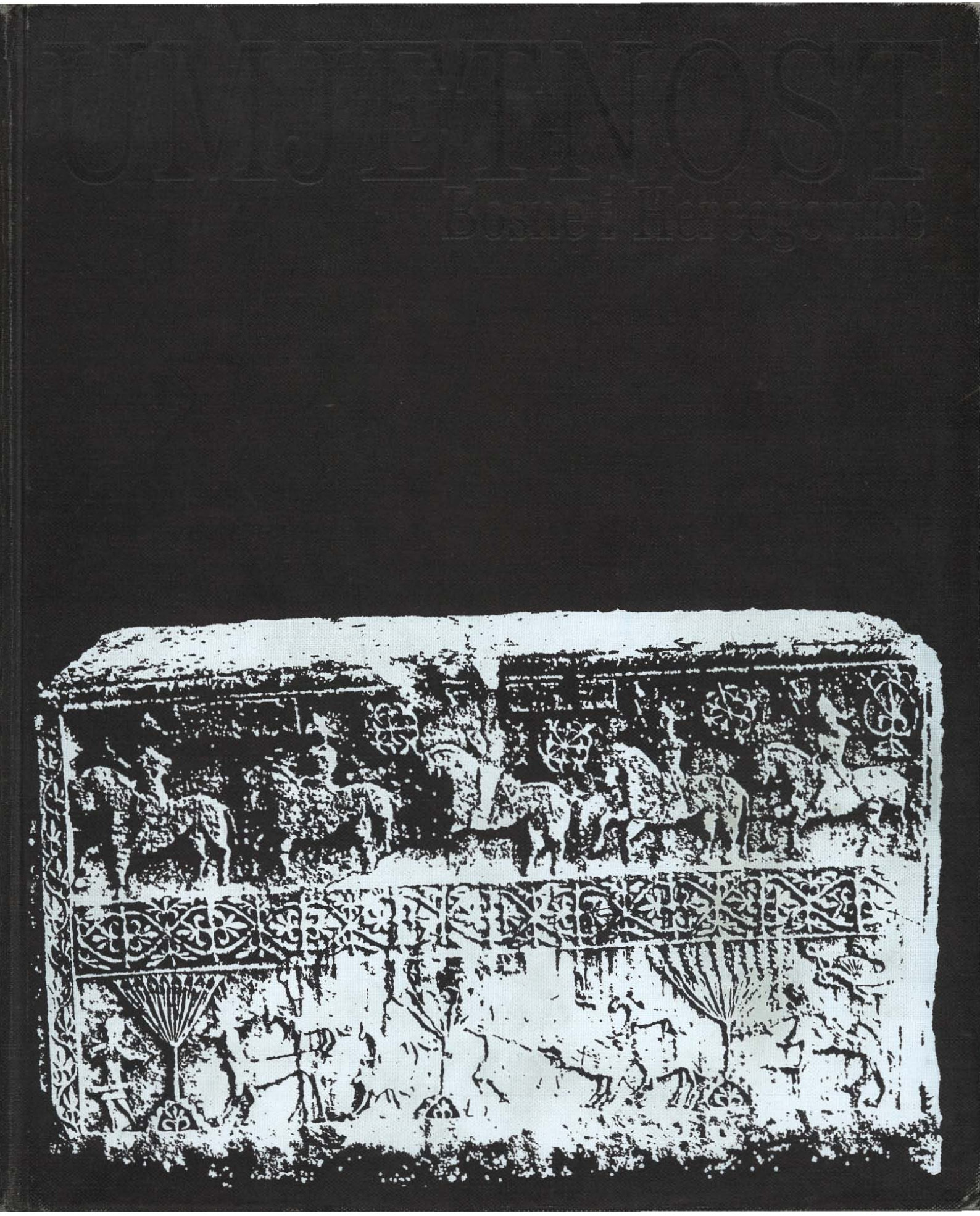
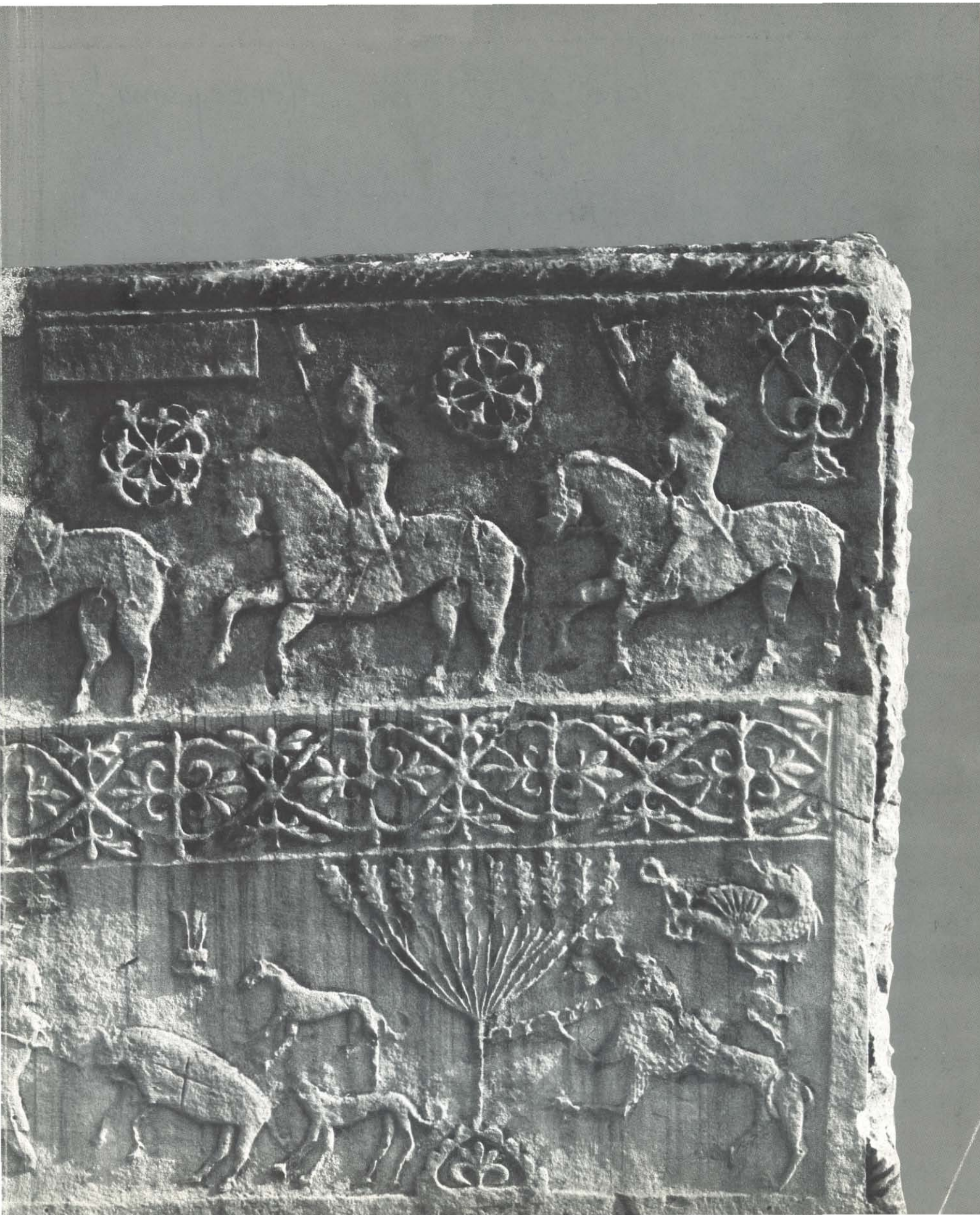




UMJETNOST Bosne i Hercegovine

1

1.
Glava idola, *Butmir, mlađi neolitik, oko 3000. god. st. e.*

3

UMJETNIČKO

Uređivački odbor i kolektivni recenzent:
Hasan GRABČANOVIĆ, predsjednik
Alojz BENAC
Mersad BERBER
Miodrag BOGIĆEVIĆ
Ljubomir CVIJETIĆ
Veljko KOJOVIĆ
Ivan LOVRENOVIĆ
Husref REDŽIĆ
Mario VUKIĆ

Odgovorni urednik:
Mirza FILIPOVIĆ

Izdavač:
SOUR »SVJETLOST«, Izdavačka radna organizacija, OOUR Izdavačka djelatnost, Sarajevo, P. Preradovića 3.

Za izdavača:
Gavrilo GRAHOVAC

Lektor:
Emira TANOVIĆ

Korektor:
Lejla SLAVIĆ

SVJETLOST

Copyright 1987. »SVJETLOST«, Sarajevo

4

BLAGO Bosne i Hercegovine

Tekstovi:
Đuro BASLER
Azra BEGIĆ
Džemal ČELIĆ
Zdravko KAJMAKOVIĆ

Likovna oprema:
Miodrag VARTABEDIJAN

Fotografije:
Sulejman BALIĆ
Đuro BASLER
Ilijas BEŠIĆ
Sead ČERKEZ
Vojislav ĐURIĆ
Fuad GALIJAŠEVIĆ
Kruno HRKAĆ
Dušan ILIĆ
Velimir JOJIĆ
Zdravko KAJMAKOVIĆ
Hajrudin KARAHASANOVIĆ
Slobodan KRSTANOVIĆ
Branko POPOVIĆ
Miodrag RADOVANOVIĆ
Ćiril Ćiro RAJIĆ
Dragan RESNER
Ranko ROSIĆ
Gojko SIKIMIĆ
Ivan TERZIĆ
Milan VUKOVIĆ

SADRŽAJ

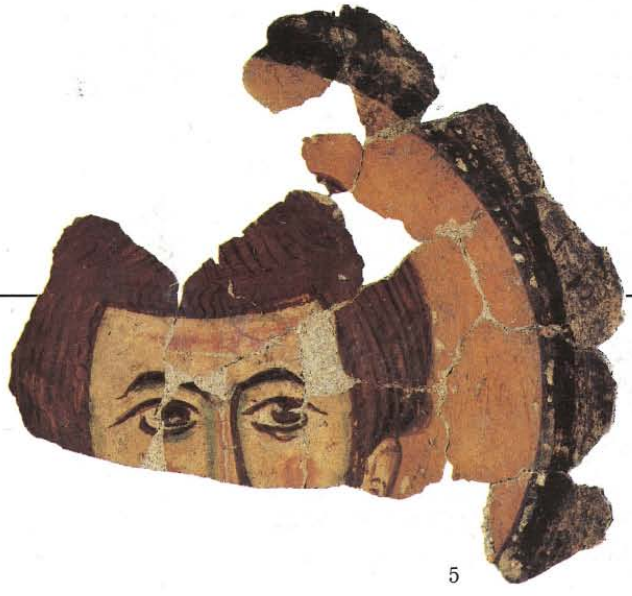
10
Uvod
19
DUBOKO KORIJENJE
20
Lithicum
20
Ceramicum
24
Metallicum
29
AUREA AETAS
30
Doba principata
40
Kasna antika
43
SREDNJI VIJEK
44
Rano doba
46
Romanika
46
Gotika
54
Vizantina
58
Stećci
67
GRADOVI I NASELJA
68
Utvrđeni gradovi i podgrađa

2.
Megalitski zid, *Gradina u Ošanićima kod Stoca, helenizam, IV–III stoljeće st. e.*

3.
Napasti grijeha, *bočna strana stećka iz Donje Zgošće, Kakanj, XIV–XV st.*

4.
Glava Minotaura, *srednje polje mozaika u tepidariju privatnog kupališta. Stolac, druga pol. III st. n. e.*

72
Naselja balkansko-orijentalnog tipa
94
Primijenjena umjetnost
97
ČETIRI TOKA SAKRALNE UMJETNOSTI OSMANSKOG PERIODA
98
Islamska umjetnost
112
Postvizantijska umjetnost
124
Zapadni uticaji
136
Umjetnost Jevreja
141
VELIKA PREKRETNICA
142
Arhitektura
Historicizam i eklektika
Secesija
Moderna
154
Likovna umjetnost
174
BIBLIOGRAFIJA



5.
Glava nepoznatog svetitelja, *fragmenti fresaka, XII vijek, crkvina u Paniku (Bileća), Zemaljski muzej, Sarajevo*

U srcu SFR Jugoslavije, kao jedna od šest socijalističkih republika, leži Bosna i Hercegovina; po veličini je treća, obuhvata 20,7% teritorija i 16,8% stanovništva zemlje.

Prostor je geografski po mnogo čemu nejedinstven – u središnjem dijelu nalaze se visoki planinski vijenci dinarskog sistema što se protežu paralelno s Jadranskim morem. U ovim planinama razvodnica je crnomorskog i jadranskog sliva, od te razvodnice prema sjeveru do Save zemlja je Bosna, a na jug prema moru stere se Hercegovina. Krševit je taj južni dio, dolinom Neretve i njenih pritoka otvara se prema Mediteranu, ima izmijenjenu mediteransku klimu i vegetaciju. Onaj sjeverni što se gustom mrežom vodotokova i dolinama Une, Vrbasa, Drine i prvenstveno rijeke Bosne spušta prema panonskoj niziji, područje je umjereno kontinentalne i svježe planinske klime, šuma, ruda, pašnjaka... U jezgru je sarajevskozenička kotlina, težište uzdužnih i poprečnih komunikacija ovih krajeva, kojima se kretao čovjek od najstarijih vremena, a u posljednjem mileniju i težište društveno-političkog razvoja Bosne i Hercegovine u njenom historijskom, ekonomskom i kulturnom identitetu.

Na prostorima Bosne i Hercegovine nisu se samo dijelile vode jadranskog i crnomorskog sliva; ovdje su se od najstarijih vremena civilizacijski tokovi suprotnih predznaka susretali i zaustavljali, a velike državotvorne zajednice sukobljavale i razgraničavale. Od podjele Rimske imperije na Zapadno i Istočno rimsko carstvo, preko barbarskih, bizantijskih i franačkih, do ugarskih, osmanlijskih, venecijanskih i habzburških svojatanja i zaposjedanja, ova je zemlja gotovo bez prekida bila na nečijoj granici, krvlju plaćana, sabljama dijeljena.

Upravo iz tih razloga i umjetničko blago Bosne i Hercegovine – arhitektura, skulptura, slikarstvo, dekorativne i primijenjene umjetnosti – najvećim je dijelom svojevrsno jedinstvo suprotnosti. Stvarano i taloženo na marginama velikih kultura i civilizacija koje su ove prostore zapljuskivale, ali se uglavnom ovdje i zaustavljale, gotovo u cijelosti je u znaku preplitanja često dijametralno suprotnih uticaja.

Imaginarne težišnice od zapadne i centralne Evrope prema Bliskom istoku, Mediteranu i Apeninskom poluostrvu, presjecaju bosanskohercegovačke prostore, a pravci ljudskih kretanja na tim smjerovima nužno se probijaju kroz njihove gudure. Jednom primljeni impulsi zbog toga su se ovdje nerijetko petrificirali, ali i rađali nova osebujna shvatanja, često pretočena u oblike sasvim neuobičajene za prostore izvan ovih, bosanskohercegovačkih.

Tu gdje su se države sukobljavale, a kulture suprotnih predznaka međusobno preplitale, živjeli su i žive narodi koji su bili medij njihova mirenja i stapanja. Nebrojeni oblici historijske koegzistencije prisutni su ovdje od najstarijih vremena, a prošli su ko zna koliko kriza i prilagođavanja do najnovijeg vremena – do zajedništva naroda i narodnosti u socijalističkoj samoupravnoj Jugoslaviji.

6.
Poklonstvo Kraljeva, *oltarska slika, Kraljeva Sutjeska oko 1400. god.*

Čovjek u ovim krajevima: prisutan je od paleolita; nalazišta u sjevernoj Bosni čija se starost procjenjuje na više desetina hiljada godina, a posebno ona u Hercegovini sa ostacima izrazito likovnih paleolitskih predstava, povezuju ove krajeve s klasičnim pojavama stvaralaštva u starijem kamenom dobu. Mnogobrojna neolitska nalazišta, često svojim oblicima vezana na suprotne izvore, reflektuju koji put i komponente povezanosti pojedinih staništa u osnovi diferentnih kultura.

Ostaci mnogobrojnih utvrđenih gradina po bosanskohercegovačkim brdima, te grobne gromile ponekad još netaknute rukom savremenog čovjeka, obično se pripisuju Ilirima, najstarijoj po imenu poznatoj etničkoj grupaciji koja je nastanjivala ove krajeve. Kulturna i umjetnička blaga s pojedinih nalazišta, koja inače pripadaju bronzanom i željeznom dobu od oko 2000. g. st. ere pa do početka nove, od trajne su vrijednosti za evropsku i svjetsku kulturu i umjetnost. Plodni kontakti Ilira sa grčkim kolonijama na Jadranu u zadnjim stoljećima st. ere ostavili su niz zanimljivih simbioza.

Pri kraju stare ere prirodna bogatstva zemlje privlače Rimljane. Blizu dvije stotine godina trajala je agonija borbe Ilira starosjedilaca i Rimljana osvajača, da bi na koncu ovi krajevi bili definitivno uklopljeni u rimski imperij. Ostaci rimskih naselja, termi, vila, hramova, skulptura, umjetnički izrađenih predmeta... svjedoče o novom civilizacijskom okviru što su ga donijeli rimski legionari i koloni, i novoj umjetnosti koja je ovdje nastala u izmijenjenim uslovima. No, to stvaralaštvo nije bilo samo rimsko; romanizirano ilirsko stanovništvo dalo mu je pečat svog duha i svojih tradicija.

U vrtlogu ranog srednjeg vijeka i seobe naroda, ovuda su, uz kraća zadržavanja, protutnjali razni narodi i na kraju je došlo do definitivne smjene ranijeg življa novim – slavenskim. Iz dugotrajnog procesa simbioze kulturnih tekovina zatečenog i doseljenog stanovništva nastaje nova romansko-slavenska stvarnost. Plemenske zajednice postepeno se transformiraju prema kasnijim feudalnim strukturama.

Ime srednjovjekovne Bosne i njen identitet prvi put se eksplicitno javljaju 948. g. u djelu »De administrando imperio« bizantijskog cara Konstantina Porfirogeneta. Njen državotvorni društveno-politički integritet afirmiše se od polovine XII stoljeća naovamo. Povelja bosanskog vladara Kulina bana iz 1189. g., danas u Biblioteci Akademije nauka u Lenjingradu, ne samo da je značajan diplomatički spis koji govori o državnopravnim i društvenoekonomskim prilikama svog vremena, već je ujedno i najstariji dokument pisan živim, savremenim narodnim jezikom u čitavom slavenskom svijetu. U drugoj polovini XIV st. ova zemlja postaje kraljevstvo i u to je vrijeme najmoćnija slavenska država na Balkanu. Upravo iz tog vremena, od XII do XV st. sačuvani su nam, u većoj ili manjoj mjeri, ostaci kojih tri stotine utvrđenih gradova, te izvjesnog broja palata i crkvenih objekata, koji govore o periferijskim odbljescima mediteranske i srednjoevropske romanike i gotike, a u nekim slučajevima i njima suprotne bizantijske umjetnosti.

Srednjovjekovna Bosna nije bila konfesionalno jedinstvena. Postojala je crkva bosanska na čelu s didom, no koegzistiralo je istovremeno i katoličanstvo, i pravoslavlje. Optuž-

7.
Enterijer Gazi Husrev-begove džamije, *Sarajevo, prostor stereotomski modeliran, neponovljen u drugim sličnim primjerima. Graditelj Adžem Esir Ali, 1530/31. god.*

bama zbog bogumilske hereze pravdani su brojni napadi, pljačke i pustošenja. Misaoni kompleksi, estetska i likovna shvatanja tog uzajamno tolerantnog srednjovjekovnog bosansko-hercegovačkog društva naslućuju se iz malog broja sačuvanih iluminiranih rukopisa i tekstova. No, najpotpunije se reflektiraju u stećcima – srednjovjekovnim nadgrobnim spomenicima što se u kojih 70 000 primjeraka, u većim i manjim skupinama, nalaze širom zemlje. U njihovim reljefima, u natpisima, u kompaktnosti i istovremenoj epskoj raspjevanosti grubo obrađene kamene forme, zrcali sasvim osebujna stvarnost življenja u bosanskim gudurama, na periferiji velikih evropskih kultura.

Polovinom XV st. osmanska sila prodire na područje Bosne i Hercegovine. Godine 1463. pada bosansko kraljevstvo; formiraju se bosanski, hercegovački i drugi sandžaci kao vojnoadministrativne jedinice u sklopu Osmanske carevine, dok centralne i sjeverne dijelove zaposjedaju Mađari te osnivaju Jajačku i Srebreničku banovinu. Sve do 1592. g. traju mučni i veoma česti sukobi Osmanlija i Mađara na današnjim prostorima Bosne i Hercegovine. U međuvremenu, u drugoj polovini XVI st. Bosna postaje beglerbegluk, što je najviši vojnoadministrativni rang pokrajine u organizaciji Osmanskog carstva.

Srednjovjekovno feudalno bosanskohercegovačko društvo je 1463. g. bilo strukturalno razoreno. U novim prilikama dobar dio ranijih feudalaca, posebno nižih struktura, dosta se brzo i uspješno uklapa u osmanski feudalni timarsko-spahijski sistem. Islamizacija krupnih razmjera zahvata ove krajeve od samog početka nove vlasti. Sve to utire puteve novoj civilizaciji, koja je, globalno, islamsko-orijentalna, no koja ovdje, na sedimentaciji specifičnih tradicija srednjovjekovne Bosne, na krajnjoj periferiji Osmanskog carstva, u neposrednom svakodnevnom kontaktu s mediteranskim i srednjoevropskim svijetom, nosi osebujne znakove mirenja i preplitanja suprotnosti. Civilizacijski okviri, naročito urbani, dobivaju svojevrsno bosansko-orijentalnu notu, koja je uz to i regionalno uočljivo izdiferencirana.

Konfesionalni pluralizam srednjovjekovne Bosne u neku ruku se nastavlja, crkva bosanska nestaje, katoličanstvo je u rukama franjevaca koji su za svoj rad dobili posebne garancije Mehmeda II Osvajača; u krugu pravoslavlja niže feudalne strukture se, barem u početku, također uklapaju u novi feudalni sistem, dok se sama crkvena organizacija vidno oporavlja obnovom Pećke patrijaršije 1557. g. Islam, zvanična religija Osmanskog carstva, društveno i ekonomski je u izrazito povoljnom i povlaštenom položaju. U drugoj polovini XVI st. u zemlji će se, prvenstveno u Sarajevu, pojaviti i posebna enklava jevrejskih izbjeglica iz Španije, koja će u svojoj izoliranosti, razviti i posebne oblike bivstvovanja i stvaralaštva.

Ova konfesionalna složenost u početku je vrlo tolerantna, njeni pripadnici često su bliski rođaci, pa je tako majstor Tudor, na ikoni Bogorodice iz XVI st. koja se danas čuva u Umjetničkoj galeriji u Sarajevu, zapisao da ju je naslikao za kneza Ivana Vukovića-Desisalića u vrijeme vladavine njegova brata Ferhat-bega.

8.
Minijaturna skulptura *iz juvelirske radionice, Gradina u Ošanićima kod Stoca, helenizam, III stolj. st. e.*

Neki državnici grade u rodnim krajevima džamije, ali i crkve za uspomenu na svoje majke-kršćanke. No, u kasnijim vremenima, u zaoštrenim društveno-ekonomskim suprotnostima, konfesionalne razlike postaju predmetom čestih manipulisanja, da bi tokom XIX st. upravo na tim okvirima izrastao nacionalni pluralizam ove sredine.

U takvim okolnostima dio pretežno folklornog stvaralaštva u teže pristupačnim krajevima razvijao se, manje-više autohtono od srednjeg vijeka naovamo. Stvaralaštvo osmanskog perioda urbanog, profanog ili pretežno profanog karaktera, u suštini je svima zajedničko – isti su graditelji gradili gradove i mostove, hanove i bezistane, pa čak i crkve i džamije. Zato nije čudo da se na Moštanici, Ozrenu, Papraći ili Staroj crkvi u Sarajevu javljaju izrazito islamski arhitektonski, pa i dekorativni detalji, a da se u istočnoj Hercegovini javljaju romaničnogotički zvonici u funkciji minareta uz džamije. Stambena arhitektura u jednom gradu bila je puno više izdiferencirana po klasnoj pripadnosti vlasnika, nego po konfesionalno-nacionalnim značajkama. Isti su majstori obrade metala izrađivali posuđe, oruđe, oružje i nakit za potrebe sviju, a mogli su, po narudžbi, da urade pojedine predmete i za sakralne potrebe.

No, ako je riječ o svijetu sakralnog, o prostorno-plastičnom konceptu bogomolje, o njenom enterijeru, o fresci i slici, o pismenosti i knjizi koja je za 400 godina osmanske vlasti uglavnom ostala u domeni sveštvenstva, onda konfesionalno-nacionalne diferencijacije postaju više nego uočljive. Štaviše, toliko su različite, da donekle predstavljaju posebne kulture koje se međusobno prožimaju i istovremeno svjesno diferenciraju, pa tu diferencijaciju reflektiraju i u profani život. U suštinski istom bosansko-orijentalnom civilizacijskom okviru četiri toka kulturnog pluralizma nejednakog intenziteta, stvaraju mozaičnu osnovu kao podlogu novim vrijednostima laicističkog XX stoljeća.

Godine 1878. austrougarska vlast smjenjuje osmansku. Novu orijentaciju prema srednjoevropskim civilizacijskim i kulturnim tokovima u umjetnosti karakterizira prihvatanje za ono vrijeme karakterističnog historicizma i eklektike, koji početkom XX st. prelaze u secesiju. U početku neznatan broj domaćih stvaralaca s vremenom se postepeno povećava i preuzima inicijative u daljnjim tokovima.

Atentat u Sarajevu 1914. g., prvi svjetski rat, period Kraljevine SHS, kasnije Kraljevine Jugoslavije, te drugi svjetski rat, u znaku su zaoštrenih društveno-ekonomskih, klasnih, nacionalno-konfesionalnih i drugih suprotnosti. U tim grčevima, međutim, afirmišu se kretanja duha i kretanja ljudi progresivne orijentacije; stvara se baza bitno različitih opredjeljenja koja će nakon četiri godine fašističkog terora i narodnooslobodilačke borbe, u novoj socijalističkoj Jugoslaviji, u zajedništvu svih naroda i narodnosti koji ovdje žive, dati impozantne rezultate na svim područjima stvaralaštva. Htijenja novih generacija, preobražena u svijet savremenih oblika bosanskohercegovačke umjetnosti, dio su svjetskih kretanja aktuelnog trenutka i istovremeno logičan izdanak dubokog korijenja.

Redakcija

9.
Sveti Đorđe sa žitijem, *ikona, tempera na dasci, nepoznati domaći majstor, 1574, Stara pravoslavna crkva, Čajniče*

10.
Ulazak Hristov u Jerusalem, *tempera na dasci, majstor Longin, 1577/78, crkva manastira Lomnice (Šekovići)*

DUBOKO KORIJENJE

Đuro Basler

LITHICUM

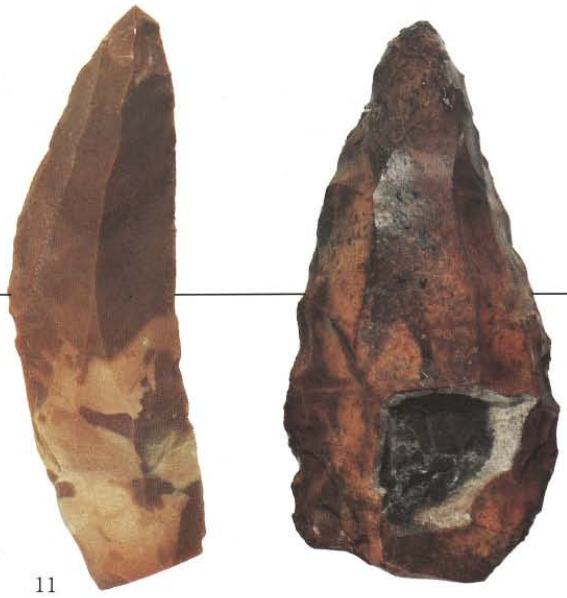
90 000–34 000 moustérien
34 000–24 000 aurignacien
24 000–10 000 gravettien
Oko 12 000 gravura na stijeni u Badnju

CERAMICUM

5000–4600 stariji neolitik
4600–3500 srednji neolitik
3500–2000 mlađi neolitik
Neolitizacija Hercegovine počinje oko 6500 god. pr. n. e.

METALLICUM

2000–1800 eneolitik
1800–1500 rano bronzano doba
1500–1300 srednje bronzano doba
1300–800 kasno bronzano doba
800–450 starije željezno doba
450–0 mlađe željezno doba



11

11.
Kremene alatke, *sjeverna Bosna, doba paleolitika.*

12

12.
Gravura u stijeni, *Badanj kod Stoca, kasni epigravettien oko 12000. god. prije naše ere.*

13.
Vaza. *Gradina Zecovi u Čarakovu kod Prijedora, kasni ebeolitik, oko 1800. god. st. e.*

KLITHICUM

Kontinentalni karakter Bosne i mediteranski Hercegovine, upućivali su već svoje prve stanovnike na kontakte u divergentnim pravcima. Pračovjek u Panonskoj nizini sjeverne Bosne vezivao se je za srednju i istočnu Evropu, a svoje alatke izrađivao od poludragog kamenja, opala, ahata i jaspisa, uživajući u njihovoj živoj boji, sjaju i oblicima. Oprani bistrim vodama prarijeka u koritima Ukrine i Usore, bezbroj oblutaka nudio se i razigravao njegovu maštu, a kvalitet izrađevina ni danas još nije izgubio od one prvobitne magičnosti koja je plijenila njegove prve vlasnike.

Kremenim alatkama sa panonskih brežuljaka ne bi se, zato, mogla zanijekati kvaliteta umjetničke tvorevine; u najmanju ruku vrijednost umjetničkog obrta visokog dostignuća. One su dio ambijenta u kojem se je stapalo čisto nebo sa bujnom vegetacijom breza, topola i vrba između kojih se odvijala svakodnevna igra nadmudrivanja između lovaca i zvijeri.

Mediterancima u Hercegovini je nedostajao tvrd kamen koji bi se mogao mjeriti sa poludraguljima Panonije. To će i biti razlog što su alatke tih paleolićana sve drugo samo ne umjetničke tvorevine; njihov izbor oblika je suviše skroman a obrada jednostavna. No, oni se, ipak, nisu distancirali od umjetnosti. Okruženi bijelim kršom, oni su na glatkim stijenama gravirali likove svojega svijeta – nonšalantno, jer nisu robovali ni formi ni vjerodostojnosti naturalističkog izraza.

U *Badnju* kod Stoca jedan takav umjetnik je prije 12 000 godina ugravirao u stijenu konja napadnutog strelicama lovaca. Mašta mu pri tome nije nedostajala – u pitanju je, dakle, bilo samo sredstvo izražavanja, a to je ovisilo o darovima prirode i materijalu koji se nudio. Konj iz Badnja, sačuvan samo fragmentarno, je najstariji spomenik paleolitske umjetnosti na jugoistoku Evrope, a ujedno i najstarija do sada poznata umjetnička tvorevina u Jugoslaviji.

ECERAMICUM

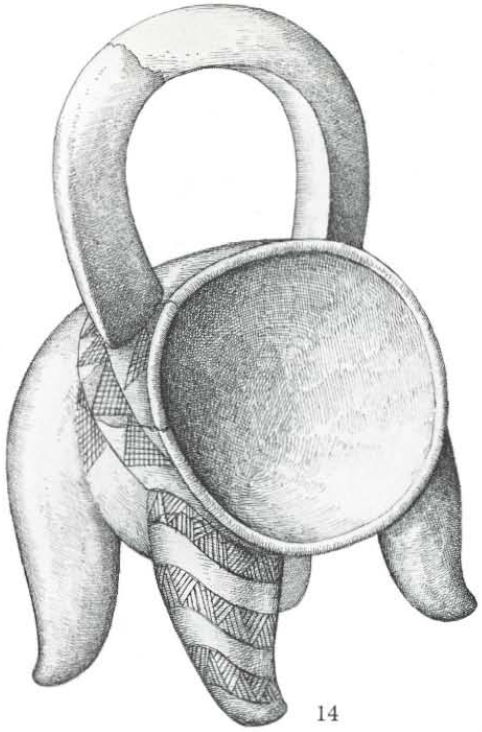
Epoha neolitika trajala je u Bosni i Hercegovini gotovo tri milenija. Vremenski primat pripada Hercegovini gdje se stariji neolitik javlja već oko 6500 godina p. n. e. u obliku impresso kulture što je otkrivena u dolini Trebišnjice, na Čairima u Stocu i u Zelenoj pećini poviše vrela Bune. Srednji neolitik sa danilskom kulturom otkriven je do sada u skromnim razmjerima samo na Čairima u Stocu, a mlađi sa hvarsko-lisičićkom kulturom obilno je zastupljen u Velikoj (Ravlića) pećini poviše izvora Tihaljine i Lisičićima kod Konjica.

Keramičari u Lisičićima promatraju prirodu, jednako onu apstraktnu, kozmičku, kao i onu realnu koja ih je okruživala na dohvat ruke. Viđeno i doživljeno oni su prenosili na svoje crno pečene vaze, pojačavajući efekte crteža bojom, osobito cinoberom. Tako su se sunce i mjesec našli kombinirani sa predstavama drveća i zemunica – upravo onako kako su to ljudi i u prirodi doživljavali.

U kontinentalnom dijelu zemlje prilike su bile nešto drugačije.

Epoha neolitika obdarila je, naime, kulturnu supstrukciju srednje Bosne spomenicima keramičke umjetnosti koja nije

13



14

14.
Kultni riton, *Kakanj, srednji neolitik, oko 4500. do 3500. god. st. e.*

bila nadmašena za cijelo vrijeme prethistorije. Poslije paleolićana koji su se saživjeli sa kamenom i za njega vezali svoju umjetnost, neolićani su osvojili novu materiju: glinu pečenu u vatri.

Počeci figuralne umjetnosti sežu duboko u stariji neolitik naselja Obre I u dolini Trstionice. Lik čovjeka što je ondje otkriven pripada tipu cilindričnih statueta, inače tipičnih za starčevačku kulturu. Istaknuti nos i dugi vodoravni očni urezi daju ovoj skulpturi tek osnovno ljudsko obilježje, ali i upućuju na ekstrateritorijalni karakter ove umjetnosti koja je bila porijeklom iz Podunavlja. To je umjetnost koja je tek počela tražiti svoj izraz; djelo majstora koji će u glini kao tek osvojenom elementu tražiti mogućnost oblikovanja materije koja mora proći kroz nekoliko faza prije nego što postane definitivno umjetničko djelo.

U drugom, srednjem razdoblju neolitika srednje Bosne čini se kao da je načas zatomljen smisao za figurativnost. Nosioci kakanjske kulture su nešto izrazitiji kao obrtnici, oni su u izradi posuda podložni strogo određenim shemama. Karakterističan im je riton na četiri zdepaste noge i s nesrazmjerno velikom, okomito postavljenom okruglom drškom. Na formiranje takvog oblika nesumnjivo su utjecali neki nekeramički uzori koji su unaprijed odredili oblik stran tehnološkim osobenostima svježe gline.

Kakanjski ritoni podsjećaju, uz nešto mašte, na životinju pojakih nogu sa rogovima, a otvor na široko rastvoreno ždrijelo. Oblik je bio strogo kanoniziran, možda propisima kulta, pa na velikom prostoru od sjeverne Italije, preko Dalmacije i Epira do Egeje, ne postoje nikakve njegove inačice.

Tokom mlađeg neolitika dolazi u Bosni do izvanrednog procvata umjetnosti oslobođene hijeratičnih zakona. Njeni nosioci žive u porječju Bosne, a prema prvom istraženom nalazištu, u Butmiru, ona je nazvana imenom toga mjesta. Mada su kasnije otkrivena mnoga druga, pa i bogatija naselja sa ovom kulturom, Butmir je zadržao neku vrstu primata i nezaobilaznog pojma u identifikaciji kasne faze srednjobosanskog mlađeg kamenog doba.

U najranijoj fazi butmirske umjetnosti javljaju se figure grube izrade i ponešto spljoštenih oblika. One nisu osobito pomno dotjerivane; njihovi autori se očito nalaze tada još u početnoj fazi velike epohe koja će tek kasnije nadoći.

U srednjoj fazi, kada u dolini Trstionice zapravo zamire umjetničko stvaralaštvo, u Butmiru ono dolazi do neslućenog razvoja. Figure se izvode sa crnoglačanom površinom, a urezima i ubodima su naznačeni tetovirani dijelovi tijela, odjeća i obuća. Predstavljene su, bez iznimke, ženske osobe, krupne i sa naglašenim elementima materinstva – prave dostojanstvene matrone.

Keramičari butmirskog naselja nisu, dakako, bili jedini umjetnici svojega doba. Tada je na čitavom Balkanu cvjetala visoka umjetnost izrade posuda, skulptura i reljefa, a sve što je u tom pogledu stvarano izvan granica jugoistočne Evrope, daleko zaostaje. Srednja Bosna se nalazi na krajnjem sjeverozapadnom rubu tog područja u kojem je Butmir u nešto povlaštenom položaju. Treba još napomenuti da su iskopavanja što su ondje vršena 1893–1894. godine bila prva sistematska istraživanja jednog neolitskog nalazišta na jugoistoku Evrope, a umjetnička djela što su tom prilikom izašla na vidjelo, omogućila su

prva upoznavanja moderne arheologije sa umjetničkim dostignućima kasnih neolićana.

Butmirska umjetnost srednje faze mlađeg neolitika je zapravo realistička umjetnost, bez obzira što je umjetnik ponekad hipertrofirao neke dijelove tijela: nos, oči ili tjeme. Taj realizam je i odredio sasvim posebno mjesto butmirske umjetnosti u svijetu neolitika. To je, gotovo bi se moglo reći, portretna umjetnost; prenošenje u glinu lika konkretnih osoba.

Postoje u isto doba skulpture koje su po prenaglašenoj stilizaciji anatomskih pojedinosti bliske izrađevinama iz starijeg neolitika, ali se čini da su one rađene za potrebe kulta, pa stoga kanonizirane u pogledu oblika udova i pojedinosti lica. To navodi na pomisao da su umjetnici u Butmiru u jedno vrijeme napustili normiranu kultnu umjetnost stvarajući neovisnu i ničem podređenu formu. Oni su tako postali mala kolonija slobodnih umjetnika i stvaralaca izvan normi koje je nametalo društvo. Bilo je to oslobađanje slično renesansi u Italiji u XV i XVI stoljeću.

Posebnu skupinu keramičarske umjetnosti neolićana predstavlja izrada zemljanog posuđa, neobično maštovitog ali skladnog po oblicima i ukrasu. U čitavom razvoju prethistorijskog čovječanstva oni su je doveli do savršenstva u kojem su ih tek mnogo stoljeća kasnije nadmašili Grci. Nakon mnogih milenija lutalačkog života paleolitskog čovjeka, neolitski ljudi upoznali su način ovladavanja zemljom, da bi se iz nje izvuklo zrno hrane i uljepšao život. Tim zaokretom je nastupilo novo doba u razvoju čovječanstva, njime su otvorene do tada nepoznate mogućnosti korišćenja te vječno gažene materije. To dostignuće ne zaostaje po svom značaju za otkrićem vatre u osvitu starokamenodobnog čovječanstva, ali i kasnijoj vještini talenja metala.

Najstarije keramičke posude, one što su izrađene u doba starčevačko-impresso kulture, povode se svojim oblicima za prirodnim tvorevinama: one imitiraju oblike plodova prirode, a po površini su obrađene štipanjem noktima. To je, možda, prvobitno bio tehnološki postupak za pojačanje kompaktnosti zemljane mase, pa se razvio sistem, a sistem je postao ornamenat.

15

15.
Vaza, Butmir, *mlađi neolitik, oko 3000. god. st. e.*

U srednjem neolitiku učestao je urezani ukras, bilo da se sastojao samo od linija, bilo od šrafiranih površina, trokuta ili rombova. Dekorateri pri tome nisu odviše precizni – naprotiv, ovi u bîti geometrijski motivi dati su ovlašno, ne poštivajući pravilnost likova; vidljivo je tek nastojanje da kompozicija bude podjednako prekrivena ornamentom.

Keramičari mlađeg neolitika butmirske kulture dovode u dolinama Bosne i njenih pritoka svoju produkciju do umjetničkog savršenstva. Kako su se oni u jednom trenutku oslobodili propisanih parametara u skulpturi, prihvaćajući realističku interpretaciju svojih modela, slično im je pošlo za rukom i u proizvodnji posuda. Njihove izrađevine predstavljaju najviši domet u primijenjenoj umjetnosti neolićana, pa i generacija koje su nadolazile poslije njih gotovo dvije tisuće godina kasnije. Spomenik što su ga podigli, još i danas zapanjuje promatrača istim intenzitetom sa kojim je fascinirao svoje poklonike u ona davna vremena. To nije obična fabrikacija serijskih proizvoda, to su skulpture oblikovane prostom rukom, one su svaka za sebe unikat vrijedan divljenja.

Dominantne su crno glačane zdjele i vaze na nozi s okomitim gustim kanelurama na gornjim dijelovima. Među dekoracijama preovladavaju spiralni motivi izvedeni u različitim tehnikama: kao reljef, udubljivanjem pozadine ili urezivanjem. Začuđuje bujnost mašte koja omogućuje raznovrsne kombinacije spletova, svedenih uvijek na kružnicu, njene dijelove i meandre.

Pod konac neolitika genije keramičara slabi a produkcija opada i guši se u neinventivnoj šabloni. Iako još nisu potpuno ovladali izradom metala, oni su zapustili proizvodnju keramike sa kojom su ranije plijenili svoje suvremenike i potomstvo.

O METALLICUM

Oko 2000 godine stare ere gasi se život u naseljima neolićana. To se obično pripisuje kataklizmi prouzrokovanoj invazijom neke nove, tehnološki i biološki nadmoćnije ljudske skupine. Neolićani su, nije znano na koji način, ustupili mjesto novim ljudima kod kojih je proizvodnja metala igrala odlučujuću ulogu.

Polet na polju umjetničke obrade keramičkih posuda predstavlja pojava *eneolitskih kultura,* osobito kostolačke i vučedolske. Nakon epohe koju bismo prema karakterističnim izrađevinama mogli nazvati »keramičkom«, novi naseljenici Bosne i Hercegovine nisu samo metalurzi, nego i odlični proizvođači zemljanih posuda. Ornamentalni sustav tih posuda je specifičan do te mjere, da ga je lako moguće odvojiti od ostalih kultura. Novost u izradi ornamenata predstavlja tehnika brazdastih uboda, što je specifičnost samo ove epohe. Tim ubodima su postizana udubljenja koja su kasnije popunjavana bijelom masom radi pojačanja ornamentalnog efekta. To je njeno nasljedstvo iz nešto starije badenske kulture. Sjajne uglačane površine posuda ponekad su ukrašene kratkim polumjesečastim zarezima ili utisnutim udubljenjima kružnog, polukružnog pa i trokutnog oblika.

Za kostolačku kulturu značajne su kombinacije raznih vrsta motiva koji u obliku traka opasuju trbuh ili vrat posuda. Drške su rijetke, dosta široke i obično ukrašene motivima od uboda ili dvostrukih crtica, tzv. volujskih stopala.

16

16.
Kultna kolica, *Glasinac, starije željezno doba.*

17.
Zemljani idol, *Ripač kod Bihaća, rano željezno doba.*

17

18

18.
Herma iz svetišta, *Gradina Pod kod Bugojna, starije željezno doba.*

U trećoj fazi eneolitika, u doba vučedolske kulture, ukrašavanje posuda izvodi se duborezom i rovašenjem, dok je brazdasto urezivanje potisnuto u drugi plan. Očito je nastojanje za raskošnim dekorativnim efektom. To je vrijeme tzv. arhitektonskog stila, karakteriziranog frizovima i metopama, no i potpuno prekrivenim površinama posuda kalotaskog oblika u krstasto raščlanjene i bijelim inkrustacijama efektno dekorirane površine. Dominantni su geometrijski uzorci sa širokom lepezom motiva od jednostavnih trokuta ili kvadrata do vrlo kompliciranih kombinacija, kao što je umetanje rombova u pravokutnike i slične predodžbe.

Pokretanja ljudskih masa u *bronzanom dobu* nisu, možda, toliko intenzivna kao što je to bilo u ranije doba, ali je načeti mir ostao i nadalje polovičan. Zbog toga je svaka manja zajednica potražila mogućnost samozaštite na brežuljcima na kojima je koristeći prirodne pogodnosti za odbranu – izgrađivala sistem zemljanih, kamenih i drvenih fortifikacija.

O umjetnosti tog perioda je jedva moguće govoriti. Štoviše je i keramička proizvodnja zapuštena, jer proizvođači metala sada traže svoje puteve umjetničkog izraza.

Do VII stoljeća bronza i željezo su koegzistentni, a tek poslije toga vremena željezo preuzima primat, prepuštajući bronzi domenu nakita i umjetnosti – što ni do današnjeg dana nije bitno promijenjeno. U kasnom bronzanom dobu Balkanski poluotok je preplavljen umjetničkim stvaralaštvom koga karakterizira geometrizam, dok je figuralna plastika u znatnoj mjeri zanemarena. Od tih geometrizirajućih strujanja nije bila izuzeta ni sama Grčka u kojoj nakon bogate umjetnosti mikenskog doba dosta naglo nadolazi suhoparni protogeometrijski i geometrijski stil.

U Bosni se na prelazu iz srednjeg u kasno bronzano doba začela autohtona proizvodnja bronzanih objekata uglačane površine. To je otprilike vrijeme XIII stoljeća st. e. Pada u oči zavidna tehnička razina izdjelaka i preciznost gravure kao i pravilan raspored ornamentalnih motiva koji se ritmički smjenjuju od spirale do pravolinijskih motiva, koji će u XI stoljeću biti preneseni i na keramičke izrađevine. Osobenost ove umjetnosti je apstraktnost – bježanje od realnog svijeta. Nema u njoj ni ljudskih ni životinjskih likova, a vegetabilni motivi se jedva naziru.

Tek u VII stoljeću zapaža se novi polet ka figuraciji. Sitna životinjska skulptura radi se najvećim dijelom ljevanjem u oblike koji pogoduju amajlijama obješenim oko vrata ili na odjeći. Izuzetno djelo sa umjetničkim aspiracijama iz tog *ranog željeznog doba* predstavljaju minijaturna bronzana kolica sa pticama, otkrivena u jednom tumulu na Glasincu. Izrađena su naturalistički, dakle sa svim elementima koji ih čine prepoznatljivim i funkcionalnim; ona se mogu kretati. Ni pticama se ne može poreći vjernost reprodukcije obrisa, makar se umjetnik očito nije potrudio da izradi sve njihove elementarne dijelove. Nedostaju im, naime, noge i krila, što u kombinaciji sa kolima nije ni bilo potrebno jer je pokretanje omogućeno na drugi način, točkovima. Kolica iz groba na Glasincu podsjećaju na mit kod starih Grka, prema kojemu su duše pokojnika kod Hiperborejaca bile nošene labudovima, odnosno u takvom obliku nastanjavale poljane blaženih.

Antropomorfnu fazu rane ilirske umjetnosti predstavljaju hermama slični stupovi iz nekog svetišta na gradini Pod kod Bugojna, datirani u VI stoljeće stare ere. Bili su po korpusu ukrašeni udubljenim i šrafiranim rombovima, a pri vrhu su,

19

19–20.
Kamena urna, *Ribić kod Bihaća, mlađe željezno doba.*

20

21

21.
Kalup iz juvelirske radionice, *Gradina u Ošanićima kod Stoca, klasično doba Grčke, V–IV stolj. st. e.*

slično kapitelima kod stupova, završavali predodžbama ljudskih glava izvedenim u dubokom reljefu. Imali su naglašene obrve, izražajne oči i nozdrve ispod istaknutog nosa, pa usta i bradu.

Kipovi što su bili otkriveni u sojeničkom naselju Ripač kod Bihaća, modelirani su nezgrapno i očito bez nastojanja da se vjerno reproducira ljudski lik. Trup je nesrazmjerno velik, dok su im ruke i noge u obliku patrljka – sasvim zakržljale. Glava je bez vrata spojena s tijelom, a oči, nos, uši i usta su naznačeni ubodima, no ipak djeluju impresivno i prepoznatljivo. Naglašene su karakteristike spolne pripadnosti. Izrasline na glavi, slične rogovima, daju figurama izgled Pana – glavnog ilirskog božanstva. Likova ripačkog tipa otkriveno je u Bosni i Hercegovini na više mjesta, tako na Kekića glavici nedaleko Bihaća i na Debelom Brdu u Sarajevu.

Ripač pripada području Japoda čiji se plemenski centar nalazio u Lici. Oni su kulturno vezani prema sjeverozapadu za Histre i Venete, a najviši domet u umjetnosti ostvaruju u sami suton vlastite samostalnosti, prije nego će im Rim nametnuti svoju uniformnu svjetsku civilizaciju. Ležišta muljike tople boje i meke strukture, što se nalaze u okolici Bihaća, omogućila im je razvoj nove tehnike u obradi kamena: klesanje. Među spomenicima su osobito zanimljive urne u obliku kubusa, koje su sa vanjskih strana ukrašavane gravurama.

Ljudski likovi na japodskim urnama podsjećaju po svom izgledu na umjetnost situla, a preko njih na etrursku umjetnost. Zbog vremena i prostora u kojem su nastale ove urne nisu mogle izbjeći ni utjecaju keltske latenske umjetnosti, što osobito dolazi do izražaja u načinu prikazivanja odjeće i opreme ratnika, a donekle i likova. Takav utjecaj mogao je pristići u ovaj kraj dolinom Une iz Panonije, a pojava po sebi mogla bi biti i odraz činjenice da su kod antičkih pisaca Japodi smatrani miješanim narodom u kojemu je keltska komponenta igrala naglašenu ulogu. U ovako naizgled kontroverznoj situaciji nema, ipak, nekakvog protuslovlja. Japodi se nalaze na periferiji utjecaja etrurske kulture koja je inače zapahnuta grčkom arhaikom. Ti utjecaji ne zaustavljaju se, međutim, na dolini Une, oni sežu sve do gradine Pod kod Bugojna. Tek južnije odatle, u porječju Neretve, udomaćeni su utjecaji helenizma, čiji su nosioci na donjoj Neretvi bili Daorsi. Njihov glavni grad Daorson na Ošanićima kod Stoca predstavlja danas najznačajniji kulturni centar staroga vijeka u Hercegovini. Tu se osobito ističe megalitski zid na Agori, podignut u posljednjoj četvrtini IV ili prvim decenijama III stoljeća p. n. e., a sastavljen od velikih trapezastih blokova kamena sa rustično obrađenim licem i pravilno otesanim spojnim plohama. Oba njegova kraja flankirana su tornjevima kvadratične osnove, a bliže sjevernom tornju nalaze se široka i oštrim lukom presvedena vrata. Na javnom mjestu negdje na trgu, nalazio se kip muškarca u naravnoj veličini, izveden od zelenkastog kamena. Inače su otkriveni brojni ulomci fine grčke keramike gnathia tipa, a osobito skifosi i oinohoe.

Posebno vrijedno otkriće predstavljaju ostaci juvelirske radionice sa kompletnim priborom za rad i kalupima za izljevanje i iskucavanje raznih figura: Afrodite, Heliosa, Dionisa, Nike, Pegaza, lavova, hipokampa i grifona. Neki od kalupa odaju još stil kasne grčke klasike, pa se mogu datirati u rano IV stoljeće dok su drugi znatno mlađi: oni potječu tek s konca III ili početka II stoljeća p. n. e.

Grad je bio nasilno razoren sredinom I stoljeća stare ere.

AUREA AETAS

Đuro Basler

DOBA PRINCIPATA

oko 50 st. e. – 9 n. e. prva rimska naselja na donjoj Neretvi
9–69 Julijev.-Klaud. dinastija
69–96 Flavijevci
96–192 Antonini
192–235 dinastija Severa
235–284 vojnički carevi

KASNA ANTIKA

284–480 dominat
480–535 vlast barbara
535–600 Istočnorimsko carstvo

RODBA PRINCIPATA

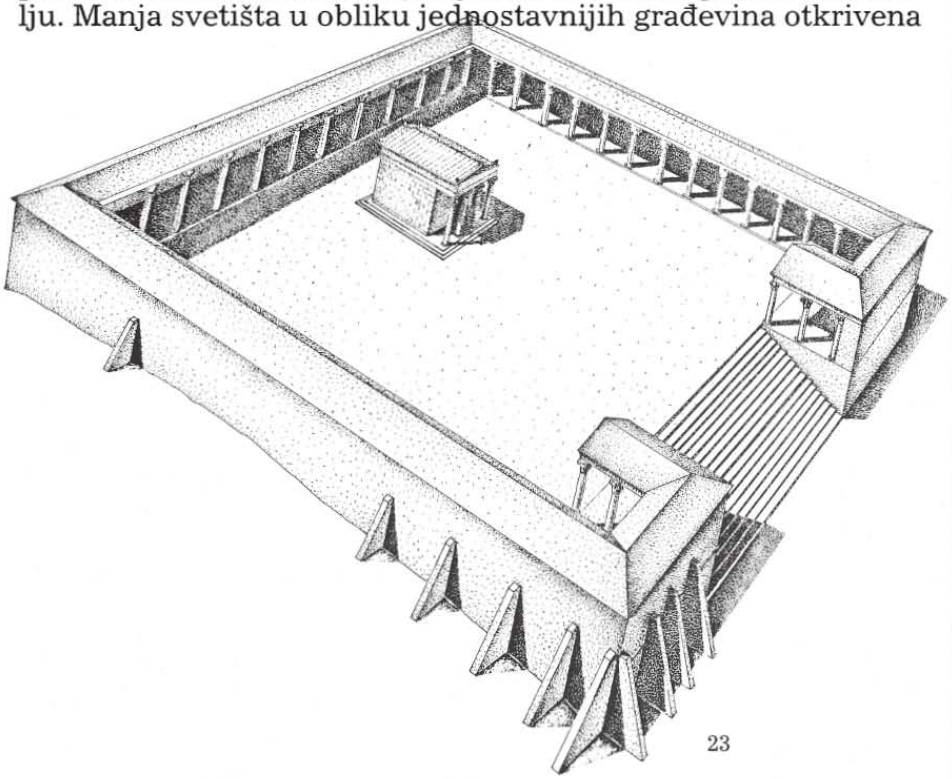
Rimska kultura je u svojoj bîti amalgam grčke i etrurske kulture, usvojene u posebnom ambijentu grada-države Rima, a preko njega zračene na sve provincije golemog carstva. To je eklekticistička, naučena i naručena umjetnost, kojoj je nedostajao vlastiti izraz i kontinuitet. Ona, zbog toga, podsjeća na epohu historijskih stilova u XIX stoljeću Evrope, kada su ljudi lakovjerno mislili da mogu raditi i graditi u bilo kojem »stilu«, oponašajući preživjele oblike, često bez odgovarajućeg sadržaja i autentičnosti duha.

U zaleđu provincije Dalmacije I stoljeće nove ere je obilježeno beskompromisnom penetracijom rimske kulture koju ovamo donose vojnici i kolonisti. Domaći ljudi su zbunjeni naprednom tehnikom koja ih koči u tradicionalnom toku života i privređivanja. Antagonizam prema pridošlicama usporava simbiozu, ali zato stvara plodno tlo za razvoj posebnih oblika u umjetnosti, poznatih pod nazivom *rimska provincijalna umjetnost.*

Među arhitektonskim spomenicima ovoga doba osobito je značajan kompleks terasastog svetišta u Gracu kod Posušja, a činio ga je četvrtasti zaravanak na vrhu brijega, kome se prilazilo velikim stepenicama. Između ostalih građevina, a njih je bilo nekoliko, na njemu se nalazio hram posvećen preminulom caru Marku Aureliju i Faustini Mlađoj. Bio je izveden od bijelog korčulanskog mramora na oblik tetrastilnog prostilosa, sa bogato profiliranim kornižom i frizom, na kojemu su u helenističkom maniru bile prikazane krilate Viktorije sa grifonima, uz počasni natpis iz kojega je vidljivo da je zgrada bila podignuta 183/4 godine. Od nekadašnjeg hrama u Voljevici kod Bratunca sačuvano je mnogo dijelova od epistilne nadgradnje koja je bila sva monolitna. Hramovi, osobito oni što su bili posvećeni državnom kultu, stajali su u svakom gradskom naselju. Manja svetišta u obliku jednostavnijih građevina otkrivena

22

22.
Reljef Dijane, *Opačići na Glamočkom polju, I st. n. e.*



23

23.
Terasasto svetište, *Gradac kod Posušja, I st. n. e.*

24.
Kultni reljef Jupitera, Minerve i Genija, *Šipovo kod Jajca, II–III st. n. e.*

24

26

27

25.
Reljef Silvana, *Duvanjsko polje, I st. n. e.*

26.
Četiri aristokrata plemena Desitijata, *Breza, III st. n. e.*

27.
Reljef žene i muškarca u narodnoj nošnji, *Priluka kod Livna, III st. n. e.*

28

28.
Bronzana oinohoa, *Blagaj-Japra kod Bos. Novog, I–III st. n. e.*

29.
Staklena čaša. *Blagaj-Japra kod Bos. Novog, II–III st. n. e.*

su u Zgošći kod Kaknja, Mušićima kod Višegrada, Buturović-polju kod Konjica i na Paniku kod Bileće. To su bile jednostavne *celle* čije je pročelje bilo ukrašeno antama i dva stupa između njih.

U pogledu likovnih umjetnosti zaleđe provincije Dalmacije prati donekle tokove razvoja rimske umjetnosti na općem planu. Tako se klasicistički augustovski stil, karakteriziran harmonijom oblika, mirnoćom izraza i klasično grčkim shvaćanjem ljepote, odražava na portretu veterana Gaja Licinija iz Hardomilja kod Ljubuškog. Iako samo reljef, Licinijev lik je izvučen iz edikule do te mjere da djeluje gotovo kao samostalna skulptura. Mirni izraz lica introvertiranog čovjeka izgubio je gotovo svaku osobnost, ali i želju za kontaktom sa promatračem. Presađen iz daleke Sinope na Crnom moru u dolinu Neretve, on ne zna kamo odlazi, pa ga ni ne zanima oproštaj jer je usamljen, iako je mnoge godine proveo u brojnom društvu vojnika.

Vremenu II stoljeća pripada reljef sa prikazom Minerve, Jupitera i genija-zaštitnika grada, otkriven u Šipovu. Božica je prikazana u haljini klasičnog grčkog uzora i s pokretima koji podsjećaju na Fidijinu Atenu Partenos, izrađenu za hram na atenskoj Akropoli oko 440. god. st. e. Lice joj je okrenuto polulijevo, a desna ruka ne pridržava kip krilate Nike, kako je to izvajao Fidija, nego prinosi na žrtvenik mirisni tamjan. Jupiter je prikazan nag sa punim tijelom zrela muškarca niskog stasa. Obrtnik u provinciji kopirao je u ovom slučaju jedan veliki uzor: Zeusa Brontiosa. Originalni kip iz kruga kasne grčke klasike izradio je Leohar 370. godine za Olimpiju, odakle ga je car August prenio u Rim, i 22. godine st. e. postavio u hramu Jupitera Tonansa na Kapitolu. Od tada on služi kao uzor mnogim epigonima. Tako su se na reljefu u Šipovu našle zajedno dvije kopije figura iz raznih epoha. Treći lik, nekog lokalnog genija, većim je dijelom uništen zbog kasnije upotrebe ovog kamena za druge svrhe. Genije je prikazan zavezanih nogu da ne bi napustio svoj grad jer su epíhorski bogovi u ilirskim krajevima bili pješaci, parterna bića.

Vremenu Marka Aurelija može se pripisati reljef djevojke Lupe iz Sovića kod Gruda. Haljina od tanke tkanine, uzvitlana, no ipak priljubljena uz tijelo na mjestima koja otkrivaju njegove ljepote – sve je to osobina načas probuđenog helenizma u doba Antonina. Majstor ovog reljefa je stranac, usamljenik, maltene putujući klesar bez velike i stalne radionice. Od njega potječe i reljef Dijane, nađen u Imotskom, a blizak mu je i friz na hramu Marka i Faustine u Posuškom Gracu. Slično Lupi iz Sovića, figure Viktorija su na tom frizu predstavljene u mirnom stavu, no ipak sa helenistički uzvitlanom odjećom i naglašenim čulnim dijelovima tijela. Neobično je što je majstor Lupinog i Dijaninog reljefa zapisao na njima i svoje ime: *Maximinus*. Izrazito rimsko, da ne kažemo italsko ime ovog majstora ipak odaje čovjeka koji je bio blizak nekoj helenističkoj radionici.

Iz istog vremena potječe i reljef Menade iz Zenice, na kojemu se ponavlja slična scena: kroz uzvitlanu odjeću plesačice, leđima okrenute promatračice, naziru se suptilni dijelovi tijela.

Ukus vremena zapahnuo je i majstore u provinciji, no njihovi reljefi su prilično plošni, a teme autohtone. U Priluci na Livanjskom polju prikazana je tako svojevrsna, ilirska pasto-

30.
Podni mozaik, *Ilidža kod Sarajeva, III st. n. e.*

31.
Hora proljeća, *dio podnog mozaika, Stolac, druga pol. III st. n. e.*

32

32.
Glava mramornog kipa žene, *Konjic, rano IV st. n. e.*

33.
Stela sa četiri lika, *Zenica, rano IV st. n. e.*

34.
Reljef Menade, *Zenica, III st. n. e.*

rala: žena u narodnoj nošnji sa preslicom u ruci, a do nje čovjek odjećom prilagođen surovoj klimi među planinama.

Negirajući antičko poimanje reljefa prikazivana su kod Dalmata domaća božanstva, rađena mimo uobičajenih shema, pa ih je samo po sekundarnim elementima moguće prepoznati kao tvorevine iz I i II stoljeća nove ere. To su, prije svih, brojni reljefi Silvana i Dijane, obično praćeni nimfama.

U III stoljeću jača domaći elemenat koji je 212. godine stekao građansko pravo, pa se time uvrstio među »Rimljane«. Karakterističan predstavnik umjetnosti ovog doba i podneblja jest reljef s prikazom četiri desitijatska aristokrata iz Breze. Njihov ukočeni izraz lica i nerimska odjeća najavljuju već skori nastup nove epohe u kojoj će umjetnost biti samo još prividno antička. Istom vremenu pripada i mramorna statua žene u naravnoj veličini iz Konjica, od koje se sačuvala samo glava. Fino ovalno lice i zjenice velikih sanjarskih očiju, dijelom prekrivene gornjim kapkom, značajke su vremena u kojem je grčki Istok počeo dobivati na duhovnoj premoći u cijelom carstvu.

Stela sa četiri figure iz Zenice, prva polovina IV stoljeća, odaje već u punom smislu domaću umjetničku atmosferu. Ovdje nisu bili potrebni nikakvi barbari da bi se dokrajčio duh antike, jer se ukus domaćih »Rimljana« ne razlikuje od stranih ljudi, pa i barbara koji će u doba seobe naroda preplaviti tlo Rimske imperije.

Mozaici su prvobitno bili helenski proizvod koji se u Italiji udomaćio tek u I stoljeću nove ere, sa spomenicima u crnobijeloj tehnici. Takvi su u Bosni i Hercegovini vrlo rijetki, jer se zemlja nalazila tek u prvim grčevima kolonizacije, pa ekonomski preslaba da bi ljudi mogli dobavljati dobre ali skupe majstore iz daleka svijeta. Izuzetno je u Putovićima kod Zenice bio, u dvije dvorane neke zgrade, postavljen u II stoljeću mozaik, vjerojatno sa temom *thiasosa,* svečanog ophoda morskih božanstava, a od čega se samo sačuvao lik hipokampa i noga čovjeka obučenog u sandale.

Villa urbana u Višićima kod Čapljine bila je oko polovine II stoljeća ukrašena mozaicima geometrijskog tipa. Po bogatstvu motiva to je do sada izuzetan slučaj u zaleđu Dalmacije. Reprezentativna je velika mozaička »prostirka« u jednoj kući na Ilidži kod Sarajeva, u čijem središtu se nalazi kvadrat sa konkavno svedenim stranama, okružen sa četiri ovala na uglovima i isto toliko trapeza duž strana, a sve je to uokvireno beskonačnom pletenicom. U srednjem polju naturalistički je prikazana nimfa, dok su ribe u medaljonima date u crvenoj boji, a oivičene tamnocrvenim i crnim nizovima tesela. Mozaik potječe iz II ili III stoljeća. U tablinumu drugog objekta nalazio se mozaik sa medaljonom u kojem je prikazan genije kako jaše na morskoj nemani sa lavljom glavom i šapama.

Ekspresionističke tendencije koje se osobito ispoljavaju u prikazima likova, zatim pojava treće dimenzije u slikama medaljona, kao i slikarska obrada pojedinosti uz živi pokret likova – sve to pomaže datiranje ilidžanskih mozaika u doba Severa, odnosno u prvu trećinu III stoljeća. Za ovo doba osobito je karakteristična podjela polja šarolikim pletenicama. Pogreške u prikazivanju likova, osobito neprirodni pokreti tijela, nije samo mana ovog umjetnika, nego i znak opće dekadencije rimske umjetnosti u III stoljeću.

33

34

35

35.
Reljef s prikazom apostola, *dio pluteja, Dabravine kod Breze, bazilika, VI st. n. e.*

36.
Istočnogotska fibula, *Mihaljevići kod Sarajeva, V–VI st. n. e.*

37.
Mogorjelo *kod Čapljine, pogled na ruševine. Rano IV st. n. e.*

38.
Mogorjelo *kod Čapljine, tlocrt. Rano IV st. n. e.*

36

Prilike u Stocu bile su drugačije. To je bilo malo mjesto, ali bogato tradicijom još od helenističkog vremena. Tepidarij u jednom privatnom kupatilu bio je ukrašen mozaikom u čijem je središtu prikazan Labirint kao kvadratičan grad okružen visokim zidovima i tornjevima na svakom uglu, a polukružno zasvedenim vratima na svakoj strani. Unutar zamršenih hodnika već poznate sheme ucrtano je kvadratno polje, a u njemu poprsje čovjeka s rogovima, velikim očima i ušima. Gornji kapak očiju prekrio je dio zjenice, a tamne, u luk zasvedene obrve gotovo se srastaju.

Slika je prožeta klasicizmom, na što upućuje i izrada portreta prostim nijansiranjem bijelih i sivih tonova uz crno podvučene neke pojedinosti. Ima na njemu nečega po čemu promatrač asocira na kratkotrajno buđenje klasike u doba cara Galijena (253–268), ali i neminovna prisutnost tendencija što ih pokazuje rimska umjetnost u svoje predvečerje: povratak ka crnobijelim efektima.

Personifikacije godišnjih doba iz druge zgrade u Stocu danas su često reproducirani motiv rimske mozaičke umjetnosti u Bosni i Hercegovini. Mladoj i cvijećem okićenoj Primaveri suprotstavljena je starija žena, hora zime, umotana u ljubičastu stolu i pokrivena palom, a okićena granom zrele masline – simbolom mira. Lica ovih žena izvedena su klasičnom jasnoćom crteža i slikovito datim pojedinostima. Umjetnik se nije ograničio na igru bijele, sive i crne boje, kao u slučaju Minotaura, nego se razigrao kolorima, ali ga mirni izraz lica i podvlačenje obrisa tamnim tonovima ipak otkriva kao majstora iz druge polovine III stoljeća.

Od mozaika iz suburbane ville na Paniku pažnju privlači onaj u dvorani križnog tlocrta. Njegova opća shema je po mnogočemu bliska mozaiku sa Horama u Stocu: u oktogonu što je nastao presjecanjem kvadrata prikazan je Orfej sa lirom i životinjama koje ga slušaju. Obučen je u zelenu tuniku s crvenim opasačem, a zaodjenut crvenim ogrtačem. Na rukavu su mu ucrtana tri križa, po čemu se zapaža kršćanski karakter teme.

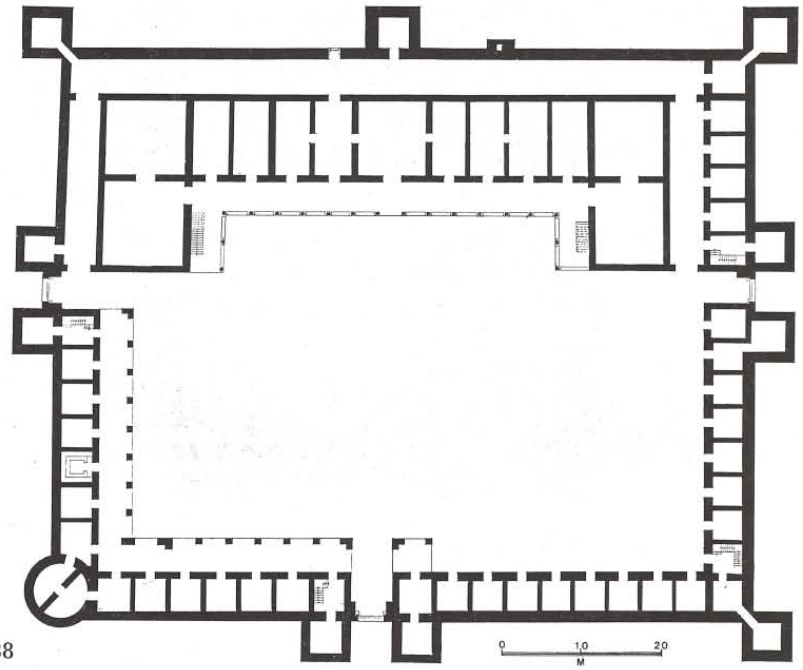
Slika Orfeja odiše već kasnom antikom. Osim zanemarivanja prirodnih proporcija i boja, na ovoj slici se očito gubi osjećaj za prostor: slika je postala nerealna jer zmija lebdi u zraku, a bik je premalen u odnosu na okolicu. To su sada već samo simbolične predstave ideja kojima se daju obličja naizgled realnih stvorenja, budući da ona moraju nešto reći što nema veze sa njima kao stvorenjima prirode: oni su dio kozmosa, simboli besmrtnosti i vječnosti duha. Karakterističan je i izbor boja, a osobito predominacija crvenosmeđih tonova, što je u III stoljeću osobito karakteristično za freske u katakombama.

U KASNA ANTIKA

U vremenu od početka IV do konca VI stoljeća antička kultura preživljavala je znatno preobličavanje prouzrokovano nekim vanjskim promjenama kao što su pohodi i naseljavanje barbarskih naroda na teritoriju Rimskog carstva, ali i promjene u psihi kod samih nosilaca antičkog društva u odnosu na državu, religiju i umjetnost.

Od građevina iz vremena kasne antike vrijedan je spomena Mauzolej u Šipovu kod Jajca i utvrđena villa na Mogorjelu kod

37



38

Čapljine. Oba spomenika izvedena su u samom početku epohe, uglavnom u klasičnim oblicima. Njihova pročelja ukrašavaju stupovi korintskog rada u strogim mjernim odnosima. Promjene na novo mnogo su uočljivije u interpretaciji ljudskih likova, osobito reljefima na stelama iz Blagaja na Sani, Putičeva, Ribnika i Zenice. Svima njima je karakteristična plošnost reljefa, tendencija ka shematiziranju ljudskih likova i ukočeni pogled u prazni prostor ispred sebe.

Iz vremena dominacije Istočnih Gota (490–535) osobito su brojne kršćanske kultne građevine – bazilike i oratoriji. Neke od njih ukrašene su bogato ornamentiranim oltarskim pregradama, a tematski i stilski se tu mogu razlikovati izrazito kršćanski motivi (kao što su likovi svetaca na plutejima u Dabravinama) od simbolike koja je nadahnuta gnostičkim idejama (u čemu prednjači bazilika u Zenici). Arhitektonska dekoracija ovih građevina ne pokazuje gotovo nikakvu vezu sa klasičnim spomenicima – ona se već čini kao neka narodna umjetnost u kojoj je moglo igrati podjednaku ulogu domaće poluromanizirano stanovništvo kao i barbari, osobito istočni Goti sa svojim tradicijama rezbarenja u drvetu.

Bosanskohercegovačke bazilike prilično su izuzetan fenomen u evropskoj arhitekturi kasnoantičkog doba. Zbog toga ih je teško povezivati sa već poznatim istodobnim spomenicima u susjednim krajevima. Ima, naime, u njima nečega što vodi daleko preko granica Evrope, u područja koja su vrvjela heterodoksijama raznih profila i porijekla, izraslih obično među cenobijatima i njihovim privrženicima. Sigurno je samo da to nisu više bili »rimski ljudi« u užem smislu riječi, nego neki novi naraštaj koji se izgrađivao na amalgamu različitih naroda i kultura.

39. 39
Srebrna fibula. *Buško Blato, VII st. n. e.*

40.
Zlatna ogrlica iz groba u bazilici, *Turbe kod Travnika, VI st. n. e.*

40

SREDNJI VIJEK

Đuro Basler
RANO DOBA
600–750 rani Slaveni
750–1050 predromanika

Đuro Basler
ROMANIKA

Đuro Basler
GOTIKA

Zdravko Kajmaković
VIZANTINA

Đuro Basler
STEĆCI
1180–1320 amorfne ploče
1320–1380 pravilni oblici
1380–1500 ukrašeni spomenici
poslije 1500 propadanje

41

41.
Euharistijske ptice, *Zavala, IX st. n. e.*

42.
Bogorodica s djetetom, *reljef, Vidoštak kod Stoca, rani srednji vijek.*

RANO DOBA

Slaveni su po svom dolasku na današnji teritorij Bosne i Hercegovine potražili prva zakloništa u ruševinama rimskih zgrada, a kasnoantičke refugije upotrijebili kao svoja uporišta za najnužniju odbranu. Njihovi rani tragovi otkriveni su nedaleko Bijeljine, u Vrbljanima kod Ključa i na gradinama oko zapadnobosanskih velikih polja. Nešto kasnije oni su izgrađivali svoja primitivna utvrđenja u nizinama, što narod danas naziva »gradište«. Jedno takvo gradište, zaštićeno zemljanim nasipom i palisadama, nalazi se u dolini Ukrine niže Detlaka kod Derventе, drugo u Mahovljanima kod Banje Luke.

Broj otkrivenih objekata predromaničkog stila nije velik. Među njih spada crkva na Paniku kod Bileće, jedna od crkava u Zavali, na Vidoštaku kod Stoca i u Vrutcima kod Sarajeva. Sve su one imale pravokutno svetište i lezene na vanjskim licima zidova. Crkva na Paniku bila je u XII stoljeću oslikana freskama, a ona u Vrutcima još i opremljena kamenim namještajem sa pleternim ornamentom. Prema nesigurnim podacima, u Rogačićima kod Blažuja bila je izgrađena šestoapsidalna kružna građevina, po čemu bi se i ona mogla uvrstiti u ovaj skup, ali ciborij što se u njoj nalazio, potječe iz nešto mlađeg vremena. Kasnoj predromaničkoj epohi moguće je pripisati ostatke crkve u Lisičićima, sa malenom apsidom i dvije konhe u istočnom zidu, a lezenama na vanjskom licu.

Kameni reljef Bogorodice s Isusom iz crkve na Vidoštaku kod Stoca predstavlja jedini do sada poznati primjer likovne umjetnosti ranog srednjeg vijeka, ali ga je teško pobliže datirati.

U ovo doba osobito je razvijen umjetni obrt, pogotovo zlatarstvo. Množina nakita što je prilagan mrtvacima, jedan je od uvjerljivih dokaza o visokoj kulturi vremena i ekonomskim mogućnostima društva. Među najstarije primjerke spada naušnica tipa s obrnutom piramidom iz Velike Kladuše i Kablića Malog kod Livna, obje iz VII stoljeća, a porijeklom iz bizantskih, odnosno mediteranskih zlatarskih radionica. S konca VIII stoljeća potječe kopča kestheljskog tipa od pozlaćene bronze sa Duvanjskog polja. Karolinškog porijekla je nalaz pojasne opreme sa Mogorjela kod Čapljine, datirane u VIII ili početak IX stoljeća. Tome krugu pripada i nalaz željezne kopče uz križ iz Rusanovića na Glasincu. Najveći dio nakita može se svrstati u dvije kulturne skupine: u dalmatinsko-hrvatsku i panonsku, bolje poznatu kao bjelobrdsku. Nakit prve skupine javlja se već od IX stoljeća, a pojedini oblici sežu u retardiranim oblicima sve do u XII i XIII stoljeće, s tim da mu područje ide sve do Drine. Česte su jednostavne karike, naušnice s koljencima, sa jednom ili više jagoda, kao i naroskani tipovi. Sve su one rađene u tehnici filigrana i granulacije. Poznatija su nalazišta: Grborezi, Kablić, Čipuljić kod Bugojna i Mogorjelo kod Čapljine. U tome nakitu zrcali se još po posljednji put kasnoantička tradicija, posredstvom bizantskog zlatarstva što je zračilo iz romanskih gradova u dalmatinskom tematu, makar su ga tada već proizvodili slavenski majstori.

Izvanredan primjerak franačkog juvelirstva predstavlja jezičac pojasne kopče, izrađen od bakrene legure sa pozlatom i natpisnim aplikacijama u srebru. Ukrašen je u tehnici rovašenja geometrijskim i biljnim ornamentom, a na tri mjesta i

42

životinjskim prepletom insularnog stila. Izradio ga je kovinar TETGIS u VIII stoljeću, u ranom karolinškom dobu, ali sa izvjesnim elementima kasnomerovinške tradicije.

ROMANIKA

Romanički impulsi pristizali su u Bosnu i Hercegovinu sa Jadrana i područja Ugarsko-hrvatske države. Budući da su te oblasti i same predstavljale periferiju Zapada, one su činile svojevrstan filter u ekspanziji stila, ukusa i ideja. Bosna se, osim toga, nastojala politički izolirati od teritorija kojim je gospodarila kuća Arpadovića, što se također odražavalo na intenzitetu kontakata. Slično ostaloj Evropi, u ovim krajevima je fond spomenika romaničkog stila okrnjen mnogim gubicima.

U punini stila bila je izgrađena mlađa crkva u Vrutcima kod vrela Bosne, crkva na mjestu kasnijeg samostana sv. Nikole u Milima, današnjim Arnautovićima kod Visokog, starija crkva kod tornja sv. Luke u Jajcu, u Koluniću kod Bos. Petrovca, Bijeloj kod Konjica, sv. Petra u Zavali, a osobito benediktinska opatija sv. Petra u Polju kod Trebinja, današnjem Čičevu. Predromanička crkva na Paniku kod Bileće bila je u XII stoljeću oslikana u italobizantijskom maniru. Neznatni fragmenti fresaka romaničkog tipa, što su otkriveni u ruševinama crkve sv. Stjepana u Vrutcima, govore za isto vrijeme.

U ovu skupinu spomenika spadaju i dijelovi ciborija iz crkve u Rogačićima kod Blažuja, ploča s palmetom i ždralovima sa Carevog polja kod Jajca, kapiteli iz Sarajeva i Kreševa, kao i baza stupa iz Rmanja na Uni. Posebnu skupinu čine objekti opreme iz starije crkve kod tornja sv. Luke u Jajcu, tako skulptura lava-nosača stupa i još neki fragmenti. Posebno lijep primjer romaničke skulpture predstavlja bronzani korpus iz Mujdžića koji zbog načina ukrašavanja odjeće podsjeća na francuske izrađevine XII stoljeća. Duh romaničkog stila bio je u Bosni i Hercegovini do te mjere uvriježen, da se još i u narednim stoljećima radilo i gradilo u tom maniru, pa je ponekad teško razlučiti izvorne oblike od onih što su bili infiltrirani u gotičke objekte kao arhaizirajući elemenat. Primjer takvih nastojanja su dva spomenika u Jajcu: bifora na tvrđavi iz XIV i toranj sv. Luke iz druge polovice XV stoljeća.

43

43.
Bronzano raspelo, *Mujdžići kod Jajca, XII st.*

44.
Staroslavenski nakit

GOTIKA

Najstarija građevina gotičkog stila na području koji danas pokriva Bosna i Hercegovina je nekadašnja dominikanska crkva sv. Antuna, danas Fethija džamija u Bihaću. Podignuta je oko 1266. godine, uskoro po promaknuću mjesta u status slobodnog kraljevskog grada (1262. godine). Crkva sv. Nikole u Milima kod Visokog bila je četrdesetih godina XIV stoljeća izvedena poviše ruševine maločas spomenute romaničke građevine. Zgrada se sastojala od širokog četvrtastog prostora za vjernike i izduženog kora sa trostranim završetkom prema istoku. Uglovi su bili pojačani kontraforima, a prozori šiljato zasvedeni i čipkasto perforirani. Većina drugih crkava imala je pravokutni kor, tako crkva sv. Marije u Srebre-

44

nici, Zvorniku, Olovu i Jajcu, te sv. Katarine u Kreševu i sv. Grgura u Kraljevoj Sutjesci. Sve su one pripadale tipu propovjedničkih crkava i bile su prema propisima reda jednostavno opremljene.

Prisne veze sa Dalmacijom zapažaju se osobito na spomenicima u Jajcu, tako dijelovi bogato skulptiranih fijala iz crkve sv. Marije, koje se prema nekim elementima mogu pripisati krugu Bonina iz Milana (1429), a pobliže nepoznata zgrada na tvrđavi bila je ukrašena na način koji podjseća na opus Andrije Alešija (1430–1504).

Toranj sv. Luke je tipičan za specifično bosanski, ali i dalmatinski tradicionalizam. Podignut je između 1461. i 1463. godine kao građevina sa romaničkim gabaritom, ali mu gotički prozor u prizemlju i oštri svodovi u unutrašnjosti otkrivaju pravu pripadnost. To je, uostalom, jedini originalni srednjovjekovni toranj u unutrašnjosti Balkanskog poluotoka.

U pogledu profane arhitekture osobito su značajne dvije kraljevske rezidencije: Bobovac i Jajce. U opremi Bobovca vidljiv je neposredan utjecaj madžarske dvorske umjetnosti kasnog XIV i XV stoljeća, dok je dvor u Jajcu izveden sav u oblicima dalmato-mletačke kasne gotike. Na nekoliko objekata u Bobovcu zapaža se tzv. mekani stil Parlerove škole iz vremena oko 1400. godine, a među izvanredno lijepe spomenike spadaju nadgrobne ploče bosanskih vladara iz dvorske kapele.

Na tlu Bosne i Hercegovine sačuvano je iz vremena gotike više spomenika likovnih umjetnosti i umjetničkih obrta. Većina ih se čuva u franjevačkim samostanima Kraljeve Sutjeske, Kreševa i Fojnice. Bogati i literarno poznati inventar samostana u Srebrenici, Zvorniku, Olovu i Visokom, nepovratno je uništen u doba bečkog rata 1683–1699. godine, a kreševska riznica je znatno oštećena u požaru samostana 1765. godine.

U Kraljevoj Sutjesci čuva se dio gotičkog krilnog oltara sa slikom »Poklonstvo kraljeva« na jednoj, a »Kristove muke« na drugoj plohi. Prva strana, dakle, pripada radosnom ciklusu i za prilike kada je oltar bio otvoren, a druga žalosnom ciklusu, kada su krila bila zatvorena. Majstor sutješkog preklopnog oltara potječe iz neke škole sa jugoistoka Evrope, možda iz Štajerske, a djelo je moguće datirati u rano XV stoljeće. U istoj riznici čuva se još i lijepi srebreni kalež, iz druge polovice XIV ili ranog XV stoljeća. Dio srebrenog, gravurama ukrašenog kaleža iz Kreševa – nedostaje mu originalna čaša – doima se kao djelo iz istog vremena.

Srebreni pacifikal u Kreševu zanimljiv je zbog graviranih medaljona na krajevima krakova, u kojima su prikazane osobe odjevene tipično za XV stoljeće. Kasnogotičke elemente odaje srebrena i pozlaćena kustodija, te srebrena kadionica u istoj riznici. Zlatna vitka kasnogotička pokaznica što se čuvala u riznici samostana na Šćitu u Rami, uništena je u požaru crkve za vrijeme drugog svjetskog rata. Od nje se sačuvala samo fotografija.

Kazula sa prikazom Raspeća, Marije i Ivana u sutješkoj riznici, podsjeća na dalmatinske vezove XV stoljeća. Tipično gotički oblikovani Korpus, isprelamano držanje figura u podnožju križa i karakteristično naborana odjeća (dijelom nevješto restaurirana u novije vrijeme), predstavlja izuzetno vrijedan primjer srednjovjekovnog veza.

Velik broj kaleža kasnogotičkog stila u Kraljevoj Sutjesci, Fojnici i Kreševu moguće je tek jednim dijelom datirati u XV

45

45.
Kazula s prikazom raspeća, *riznica franjevačkog samostana u Kraljevoj Sutjesci, XV st.*

46.
Prikaz donatora, *Hrvojev misal, oko 1405/07. god.*

47.
Pacifikal, *riznica franjevačkog samostana u Kreševu, XV st.*

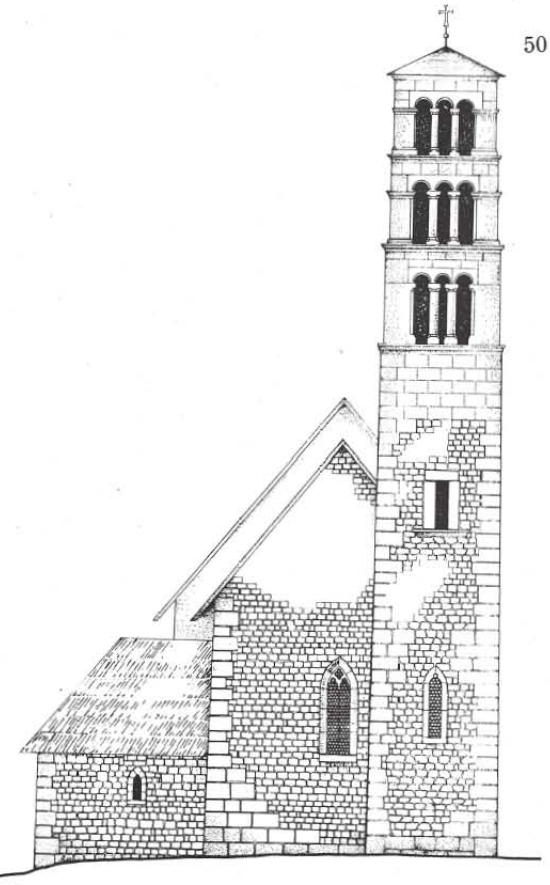
48.
Gotički kalež *iz riznice franjevačkog samostana, Kraljeva Sutjeska, XIV–XV st.*

49.
Kustodija, *riznica franjevačkog samostana u Kreševu, XV–XVI st.*

46

48

49



50

50.
Toranj sv. Luke, *Jajce, sred. XV st.*

51.
»Čajnička Krasnica«, *ikona, tempera na drvetu, rad nepoznatog carigradskog majstora, početak XIV vijeka, srpskopravoslavna crkva Čajniče*

stoljeće dok je drugi njihov dio bliži XVI, pa i početku XVII stoljeća.

Od velikog kamenog križa sa Glamočkog polja, danas u Zemaljskom muzeju, sačuvao se je samo donji dio sa nogama Isusa koje su prikovane jedna preko druge, a izvajane naturalistički, sa pregibom svojstvenim gotici i kasnijim manirima. U polju proširenog postamenta prikazane su u visokom reljefu dvije osobe: lijeva od njih je veća i obučena u bogato naboranu, u pasu usko stegnutu haljinu, a pregrnuta otvorenom pelerinom. Druga figura je jednako obučena, samo što joj o pojasu na uzici visi predmet sličan torbi. U desnoj ruci ona drži sveti Gral, a u lijevoj otvoren svitak, možda evanđelje. Prema ikonografskim pravilima to su Marija i Ivan. Realistički tretirana odjeća podsjeća na način odijevanja što je bio uobičajen u kasnom srednjem vijeku, zapravo posljednjim decenijama XV stoljeća, tako da se tu već osjeća dah rane renesanse. Istom vremenu pripada i bronzano vedro iz Kraljeve Sutjeske, otkriveno na Bobovcu, a koje svojim ukrasima podsjeća na Korvinovu renesansu.

Između nekoliko *rukopisa* čiji su iluminatori školovani na Zapadu, ističe se Divoševo evanđelje iz prve trećine XIV stoljeća, kao i Mletački zbornik – raskošni rukopis u kojem se na zastavicama kao zaseban ornamentalni motiv ističu krune Kotromanića i anžujski ljiljani. Dva rukopisa su izuzetno vrijedna: Hvalov zbornik i Hrvojev misal. Oba su pisana u Splitu za potrebe hercega Donjih krajeva i kneza splitskog Hrvoja Vukčića Hrvatinića.

Hvalov zbornik je ćirilski rukopis na 353 lista pergamene, pisan 1404. godine u Splitu rukom krstjanina Hvala. Kodeks sadrži dijelove Biblije, neke apokrifne pjesme i manje teološke rasprave, a bogato je ukrašen minijaturama, zastavicama, inicijalima, pojedinačnim figurama, zaglavljima i portretima.

Oblikovala su ga dva iluminatora. Onaj što je radio likove apostola s Isusom, Raspeće, Bogorodicu na prijestolju, pa inicijale s ljudskim figurama i još neke ornamente, izvodi to na modroj podlozi sa nešto zlata na okvirima i haljinama. Lica su mu ljubičastoružičaste boje sa jarko crvenim obrazima, a konture likova i draperija zacrtane su crnom bojom. Umjetnik je pod jakim utjecajem gotičkog štafelajnog slikarstva. On je opremio i Hrvojev misal.

Drugi od njih je tipični minijaturist. Njegovi likovi stavljeni su na zlatnu pozadinu i umetnuti u arhitektonski okvir. Inkarnat im je ružičast, a kose crvene. Po svom stilu ovaj majstor je tipični predstavnik dalmatinske gotičke škole XV stoljeća.

Luksuznije opremljen od Hvalova zbornika je Hrvojev misal, pisan glagolicom između 1405. i 1407. godine za crkvu sv. Mihovila u Splitu (ili Omišu). Pisao ga je pop glagoljaš Butko na 247 pergamentskih listova, a ilustrirao onaj maločas spomenuti iluminator Hvalova zbornika, koji se u ovom svom djelu izrazitije predstavlja kao učenik neke toskanske gotičke radionice kasnog XIV stoljeća. Njegovo su djelo alegorije mjeseci, simbolični prikazi na počecima tekstova o muci Kristovoj i likovi svetaca. Inicijali su ukrašeni lisnatim viticama, te glavama apostola i Isusa. Slike su izvedene vrlo živom crvenom, zelenom i modrom bojom, uz pozlatu nekih mjesta. Crteži su jasni, a pokreti figura prirodni. Među simbolima evanđelista osobito se ističe lav sv. Marka, a glava sv. Ivana data je realistički – što je osobitost firentinske škole.

ΜΡ
ΘΥ
ΠΠΟ
ΙC ΧC
Ο
Ν
ΜΡ
ΘΥ

52.
Slikani inicijal, *Divoševo jevanđelje, prva polovina XIV vijeka, manastirska riznica, Cetinje*

53.
»Kraljevska porodica«, *porodični portret kralja Dušana, freska, nepoznati majstor, oko 1343. god., crkva manastira Dobruna*

Na jednoj cijeloj stranici prikazan je donator Hrvoja na konju, opremljen na način talijanskih vitezova XIV stoljeća.

Ovi i mnogi drugi rukopisi predstavljali su u svoje doba umjetničko blago na tlu Bosne i Hercegovine, ali se već više stoljeća nalaze izvan domovine – u tuđem svijetu.

V VIZANTINA

Vizantijski uticaji strujali su Bosnom i Humom iz dva osnovna smjera: istočnog, preko graničnih srpskih zemalja, i južnog, maestralnog, čiji su se talasi odbijali od jadranskih litorala oko Kotora, Dubrovnika i Zadra, a ponekad su preko ovih releja stizali vizantijski impulsi iz daleke Venecije i Apulije. Jačina ovih strujanja zavisila je od veoma složenih okolnosti u pojedinim razdobljima. Nakon procvata u ranijim epohama umjetnost vizantijskog stila će ovdje treperiti i trnuti tokom karolinškog doba, nešto jače će prosvjetliti u otonskom vremenu da bi se razbuktala u XII i XIII stoljeću. Za vrijeme latinskog carstva, biće gotovo zagašena, ali će se obnoviti sa nejednakim intenzitetom tokom XIII, XIV i XV stoljeća da bi se snažno rasplamsala nakon 1463. godine, u turskom periodu.

Ako su srpske zemlje na istoku i hrvatske na zapadu Bosne stajale pod dominantnim uticajem vizantijske odnosno evropske kulture, onda se po zakonima međuzavisnosti pojava, podrazumijeva da je umjetnost stare Bosne – koja je smještena između Hrvatske i Srbije – morala biti stilski dualistična. Dualistična ne zato što su se ovdje javljali izrazito čisti vizantijski ili zapadni oblici, već što su se oni međusobno prožimali, stvarajući simbiozne izdanke i plodove. Umjetnička djela miješanog stila postala su vremenom sinonim za domaći izraz posebno omiljena za ljude ovog podneblja. Ukoliko su takva djela bila sretnije nakalemljena na domaće romansko-slovensko deblo, a takvih je upravo najviše, onda stojimo pred rezultatima koji predstavljaju najdragocjeniji, autentični doprinos naših ljudi jedinstvenom umjetničkom fondu Evrope. U ranim epohama, od V do XII vijeka, biće to bogata plastika brojnih bosansko-hercegovačkih bazilikarnih crkava, koja se, upravo zbog svoje osebujnosti, veoma teško uže datira, a u zrelom srednjem vijeku to su stećci. Na primjer, sjedište katoličke trebinjske biskupije u samostanu sv. Petra u Crnaču kod Trebinja imalo je bazilikalnu crkvu iz XII vijeka sa vizantijskom osnovom u vidu upisanog krsta. U XII vijeku uz nju je podignuta manja trikohosna crkva, čija je zavisnost od istočnih uzora još uočljivija.

Međutim, obje crkve imale su ranoromaničku nadgradnju, mobilijar i benediktinsku organizaciju enterijera.

Tragove vizantijske umjetnosti jasnije slijedimo već od XII stoljeća, najprije u jugoistočnim oblastima i Humu. Ukrasna ploča sa afrontiranim ibisima, pronađena u Carevom Polju kod Jajca (XII v.), obilježava sjeverne staze njenih uticaja. Ipak, u Humu, gdje su jugoistočni dašci snažnije strujali iz Dubrovnika i Kotora, oni su najprisutniji. Krajem XII vijeka negdje u ovim oblastima, biće prepisano čuveno, vizantijsko-romaničkim iluminacijama ukrašeno Miroslavljevo jevanđelje.

Duž Popovog polja oko Trebinja, Bileće i Gacka postoji na desetine manjih preromaničkih crkvica sa ponekim vizantij-

54

54.
Jevanđelist Luka, *minijatura, Siloanovo četvorojevanđelje, kraj XIV vijeka, Muzej srpskopravoslavne crkve, Sarajevo*

skim detaljem (Zavala). Neke od njih bile su oslikane freskama, a kako je taj živopis izgledao pokazuju nam sačuvani fragmenti iz Panika (Bileće) – iz sredine XII vijeka. Jasno izražen vizantijski stil i grčki naslovi stoje ovdje u simbiozi sa preromaničkim slikarstvom Dubrovnika i Apulije, onako kako smo to već vidjeli u Kutima kod Herceg Novog. Majstori ovog slikarstva bili su domaći ljudi ili iz kruga »grčkih slikara«, koji su se u gradovima na obali Jadranskog mora žilavo održavali sve do XV vijeka kada ih zamjenjuju italogrčki zografi.

Nakon relativno skromnijeg fonda iz prethodnog vijeka, u XIV stoljeću imamo niz značajnih spomenika ovog stila. U prvoj polovini vijeka njega će kroz iluminirane rukopise njegovati Manoilo Grk, autor dva rukopisna jevanđelja na pergamentu: Manoilovog (Mostarskog) i Divoševog, urađenog za Divoša Tihoradića, vlastelina iz sjeveroistočnih krajeva Bosne. U ovom drugom rukopisu, sada u Cetinju (Manastir), Manoilo je svoj ćirilski tekst okitio brojnim figuralnim i zoomorfnim, krupnim inicijalima, koje je autor, vjerovatno kotorski Vizantinac, preuzeo iz kruga romaničkih motiva i ugradio ih, uz sopstvene transformacije, zajedno sa svojim vizantijskim zastavama i stilizovanim naslovima, u novu jedinstvenu cjelinu. Jezik te cjeline je vizantijski sa mnoštvom romaničkih riječi.

U istom vremenu nastaje mauzolejna crkva u Crkvini kod Goražda od koje su sačuvane samo temeljne zone i znatno monumentalnija crkva manastira Dobruna kod Višegrada. Obje su bile oslikane freskama čistog srpsko-vizantijskog stila, a ona u Dobrunu još uvijek čuva dragocjenu kolekciju istorijskih portreta. Na južnom zidu naslikan je ktitor crkve župan Pribil sa sinovima Stefanom i Petrom i zetom Stanom protovestijarom, dok je na suprotnom zidu predstavljena vladarska porodica, tada još uvijek samo kralja Dušana, koji je držao u to vrijeme i oblast »Drine«. Ovaj živopis ulazi u krug jedinstvenog fresko slikarstva koje se njegovalo u zapadnijim oblastima srpske zemlje.

Iz ranog XIV vijeka potiče i dvostruka litijska ikona »Čajničke Krasnice« sa predstavom Bogorodice sa Hristom, na licu, i polufigurom Jovana Preteče, na naličju. Ona je, možda, najljepša i najstarija slika sačuvana u izvornom stanju u Bosni i Hercegovini. Nastala je kao reprezentativna ikona u ambicioznim carskim ateljeima u Carigradu. Ne bez razloga nju je u cjelini 1868. godine okovao srebrenim, raskošno ukrašenim limom, sarajevski zlatar Risto Andrić, utrošivši na nju 20 kg. srebra i nešto zlata.

Četrnaestom vijeku pripadaju značajni ćirilički iluminirani rukopisi kao što su Giljferdingov apostol, Mletački zbornik, Vrutoško, Nikoljsko, Kopitarovo, Daničićevo, Čajničko, Beogradsko (treće), Srećkovićevo, Dovoljsko, Sofijsko, Batalovo i Pripkovićevo jevanđelje, koje je prepisao Tvrtko Pripković iz sela Gomiljana kod Trebinja. Iako su svi ovi rukopisi nastali pod dogmatskim okriljem crkve bosanske, oni ipak u stilu iluminacija, pismu i organizaciji teksta slijede iskustva ćirilske knjige istog vremena. To se odnosi čak i na one rukopise koje su iluminirali gotički slikari sa Primorja, kao što je Hvalov zbornik.

Na žalost, u Bosni se danas nalaze samo četiri rukopisa iz XIV vijeka: Čajničko, Siloanovo jevanđelje, Nomenkanon iz Stare crkve u Sarajevu i Minej za septembar iz Žitomislića. Siloanovo jevanđelje (Sarajevo) pisano je lijepim ustavnim

pismom i raskošno je ukrašeno ornamentima i portretima jevanđelista, datim na punim stranicama sa zlatnom pozadinom. Broj rukopisa iz XV stoljeća samo je nešto veći: Besjede svetih otaca iz Gomionice, Službenik iz Stare sarajevske crkve, Čajnički Oktoih (I. IV glasa), Četverojevanđelje (V-8), Trebnik i Zlatoust. Svi oni pisani su kitnjastim kaligrafskim pismom i ukrašeni su na tradicionalni način zastavama, dekorativnim naslovima, inicijalima, vinjetama i pokojom minijaturom. Ipak, najznačajniji među njima je Radoslavljev zbornik, pisan između 1443. i 1451. godine za Gojsaka krstjanina. Bogato je iluminiran a između ostalog na posljednjoj stranici, uz kolofon, pisar Radoslav krstjanin ostavio je i svoj autoportret. Svi navedeni rukopisi XV stoljeća nalaze se u zbirkama Bosne i Hercegovine osim posljednjeg koji se čuva u Vatikanu.

Tvrtkovim krunisanjem 1377. godine za kralja Srbije i Bosne i priključenjem njegovom kraljevstvu zapadnih oblasti Srbije u kojima su se nalazile značajne bogomolje i manastiri – Mileševa, Davidovica i Banja Pribojska – došlo je i do intenzivnije orijentacije Bosne na srpskovizantijsku umjetnost. Ona se osjeća u nekim oblicima dvorskih titula, na nošnji, u rukopisima, sve do izvjesnih ikonografskih shema u dekorativnom sistemu stećaka. Ipak, najdosljedniji vizantinizmi javiće se na sakralnim spomenicima vlastelinske porodice Kosača – Hranića. Gospodari Drine podigli su krajem XIV ili početkom XV vijeka, uz sastav Tare i Pive, relativno veliku crkvu sv. Stjepana, koja je bila bogato ukrašena simbioznom kasnogotičkom i moravskom arhitektonskom plastikom. Krstoobrazna osnova, zidani ikonostas, priprata iznad koje je bila kula – zvonik (na preslicu) i freske sa ćiriličnim naslovima ubjedljivi su znaci da je šćepanpoljska bogomolja oponašala čuvenu Mileševu nad »grobom sv. Save« – toponimskim dijelom titule Hercega Stjepana, sinovca ktitora crkve, Sandalja Hranića. Herceg je 1454. godine podigao u Sopotnici na Drini još jednu krstoobraznu crkvu raške osnove, presvođenu gotičkim svodom, čiji su dovratnici bili ukrašeni moravskim prepletom a zidovi oslikani freskama srpskovizantijskog stila. Treći hram ove porodice podignut je iznad šćepanpoljske crkve pod njihovim stonim gradom Sokolom. Ova crkva je, kao i sopotnička, relativno dobro sačuvana. Ima bogato razuđeni zidani ikonostas, namijenjen freskama i nisku kupolu na trompama kao uticaj turskog graditeljstva iz već osvojene Srbije. U naosu još uvijek stoji stećak sljemenjak iznad praznog groba namijenjenog Hercegu, koji je umro u Novom 1466. godine, nakon pada njegove »Drine« pod Turke. U »Drini« je ostao prazan, nezavršen i neukrašen mauzolej. Četvrtu sačuvanu crkvu Kosače su podigle u Savini kod Herceg Novog. U drugoj polovini XV vijeka nju je oslikao dubrovački i kotorski slikar Lovro Dobrićević, i to na »grčki način«, prilagodivši svoje ranorenesansno slikarstvo nekim vizantijskim stilskim i ikonografskim normama i ispisavši na freskama ćirilične tekstove. Freske otkrivene ispod sloja iz XVI stoljeća, očigledan su primjer na koji se način ovdje ostvarivala koegzistencija istočnog i zapadnog slikarskog iskustva.

Četiri sačuvane crkve porodice Kosača, posebno najstarija šćepanopoljska, poslužile su u kasnijem periodu kao obrazac posebnog »drinskog tipa« hrama koji je u varijacijama građen u Bosni, Srbiji i na Fruškoj Gori sve do XVII stoljeća.

55

55.
Župan Pribil sa sinovima (detalj), *ktitorska kompozicija, freska, nepoznati majstor, oko 1343. god., crkva manastira Dobruna*

56

56.
Stećak, *Ravanjska vrata na Kupresu, XIV–XV st.*

57.
Tri posljednje stvari čovjeka: smrt, sud i život vječni. *Pročelje stećka iz Donje Zgošće, Kakanj, XIV–XV st.*

Iz nepoznatog vremena, ali svakako iz predturskog, je najstarije jezgro današnje Stare srpske crkve u Sarajevu.

Pravi procvat umjetnosti vizantijskog stila na ovom prostoru uslijediće ipak tek u osmanskom periodu, između 1463. i 1878. godine.

STEĆCI

Među spomenicima kulturne baštine na sjeverozapadu Balkana posebno mjesto pripada kamenim nadgrobnim spomenima iz srednjeg vijeka. Oni su osobito brojni u Bosni, a pogotovo Hercegovini; tu im je zapravo domovina. Narod ih naziva skupnim imenom »mramorovi«, prema grčkoj riječi *mnimourion,* odnosno latinskoj *memoria* – što u oba slučaja znači uspomenu, spomenik. U doba kada su bili postavljani na grobove, oni su nazivani »bilig«, dakle obilježje (groba), što je i opet u smislu spomenika. Rječju »stećak« se kod naroda u Hercegovini naziva samo usko i visoko »stojeće« kamenje, ali je u XIX stoljeću taj naziv prihvaćen u nauci kao opći pojam.

Osnovni su im oblici ploča, sanduk i sarkofag.

Običaj obilježavanja grobova amorfnim pločama uveden je u Bosni i Hercegovini negdje u XII stoljeću, možda u vrijeme Kulinova banovanja (1180–1204). Prvi uredno obrađeni i pravilno oblikovani stećci nisu stariji od dolaska na vlast bana Stjepana II Kotromanića oko 1320. godine, a prvi reljefi i gravure nanose se od vremena vladavine kralja Tvrtka I, kada se na njih urezuju u većem broju i natpisi. Pojava i razvoj umjetnosti stećaka vezana je, dakle, za politički i privredni razvoj države, ali i za specifičnu duhovnu atmosferu u zemlji tokom razvijenog srednjeg vijeka.

U pogledu ukrasa, arhitektonski motivi predstavljaju najbrojnije zastupljenu vrstu ornamenta. Među njima se ističu predstave arkada sa stupovima, osobito u Hercegovini, gdje se susreću i motivi slični udubljenim mačevima poredanim jedan do drugoga. Križ je predstavljen u različitim varijantama. Izdvojiti se može oblik kod kojega je umjesto gornjeg kraka prikazan krug, što je slično egipatskom hijeroglifu ANKH u značenju života, a u srednjem vijeku to je simbol planete Venere, dakle one narodne »zvijezde« Danice ili Večernjice. Na području između Ljubuškog i Sinja susreću se kombinacije od više križeva kao i svastika, simbol života, odnosno sanvastika, simbol smrti.

Iz kasnog vremena, druge polovice XV stoljeća, potječu ukrasi u obliku polukugli, takozvane »jabuke«. Taj ornamenat presađuje se onda i na rane nišane. Brojni su ukrasi mjeseca i rozeta, što je obligatan pratilac Raspela u romaničkoj umjetnosti. Nešto rjeđi su krinovi koji se obično susreću u zapadnoj Bosni i susjednim oblastima Dalmacije.

Spirale su osobito zastupljene u Podrinju i oko Olova.

Brojni su prikazi mačeva sa štitovima, ali znaci na njima ne moraju biti heraldičkog porijekla, budući da su to u najviše slučajeva polumjesec i rozete, a taj motiv bi mogao da potječe iz orfičkog kulta.

Od životinja su zanimljivi jeleni, osobito kombinirani u scene lova sa jahačima i hrtovima. Prikazi turnira i kola vezani su uglavnom na područje krša, a sami jahači su bez granica –

57

58.
Nekropola stećaka, *Radimlja kod Stoca, XV st.*

59

59.
Stećak *na Visočici, XV st.*

60.
Nekropola stećaka, *Dugo polje na Blidinju, XIV–XV st.*

61.
Turnir sa igranjem kola, *Borje kod Ljubuškog, XV st.*

62.
Stećak, *Radimlja kod Stoca, XV st.*

njih se susreće gotovo na čitavom području stećaka. Ispletene zmije, ponekad s krilima, javljaju se u zaleđu Stona i Neuma.

Stećke nije moguće promatrati odvojeno od duhovnih strujanja što su prožimali zemlju u srednjem vijeku, dakle, nije ih moguće odvojiti od idejnih kompleksa koji su u XII stoljeću doveli i do formiranja zajednice pod nazivom »Crkva bosanska«.

Neki motivi, tako lov na jelena, pa prikazi turnira, igranja kola i povorke jahača, mogu biti svrstani u profanu svakidašnjicu, ali ima stručnjaka koji smatraju da oni nose u sebi duboku neoplatoničku poruku o sukobu dobra i zla, pravde i nepravde, svjetla i tame. Umjetnost se na prvi pogled čini rustičnom, a to je stil – način obrade i izražavanja. Majstori se inače prečesto odaju kao vrsni poznavaoci svoga posla.

Tvorci stećaka su domaći ljudi; nekima od njih znamo i imena, no ipak je teško otkriti sve neposredne uzore za pojedine likovne izražaje prebogate fantazijom, figurama i scenama. Uočljive su tek neke regionalne osobenosti, što bi se moglo nazvati »školama«. Tako se u srednjem Podrinju izdvaja Ludmer sa sasvim specifičnim oblicima spomenika i ornamenata. Okolica Olova ima također svoj »stil«, a ukrasi na Radimlji su sasvim osebujni. Te razlike nisu samo odraz opredjeljenja ili umješnosti majstora, oni su odraz nekih specifičnih zajednica. Tako je za Ludmer karakteristična loza koja potpuno prekriva plohe, no i prikazi pokojnika. U središtu pažnje olovskih klesara su velike spirale kojima su osobito ukrašene čeone strane sljemenjaka. Majstori Radimlje posvećuju osobitu pažnju bordurama punim tajnih simbola, uz likove ljudi i životinja koji su kod njih osebujno konturirani.

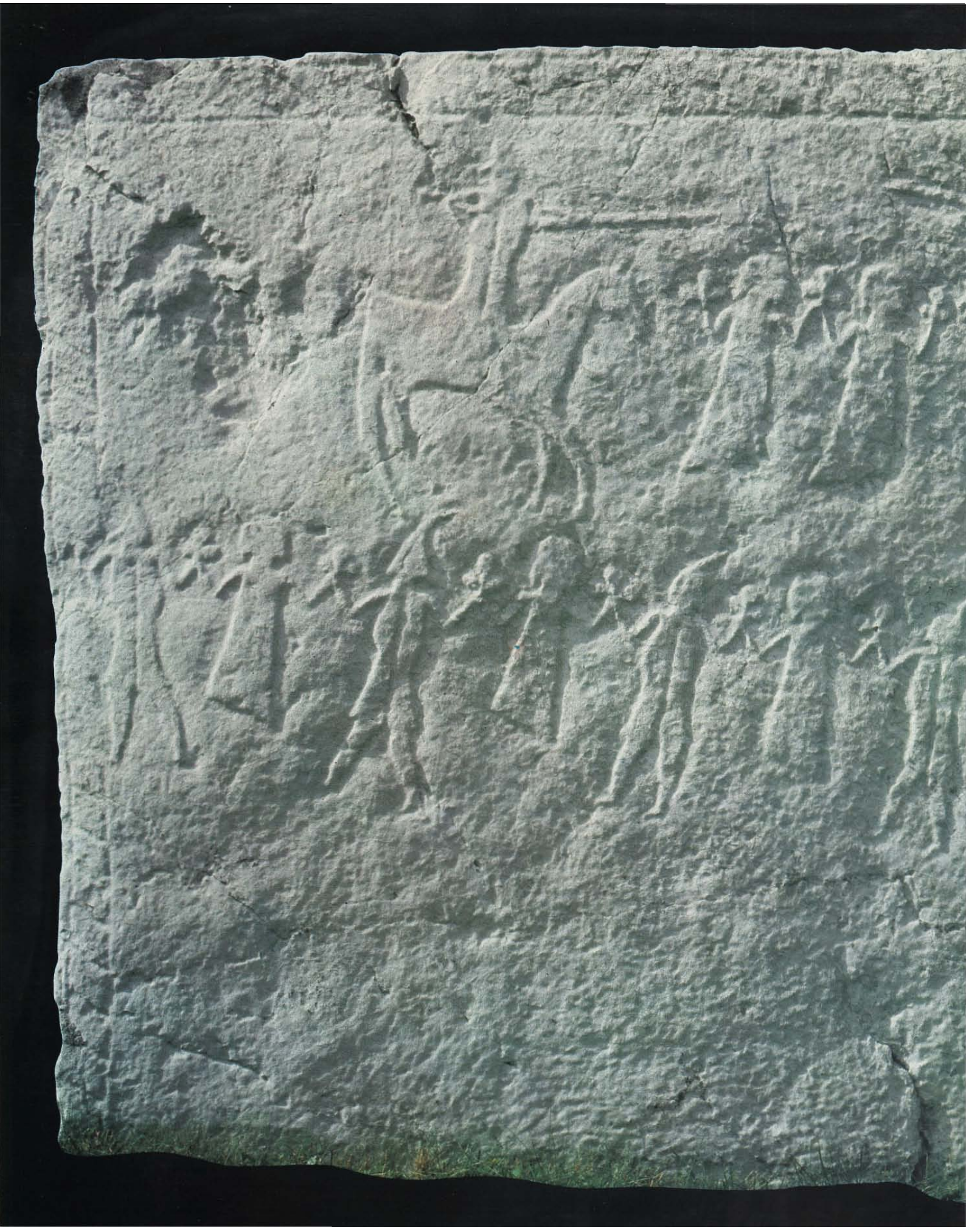
Igranje kola inspirirano je običajima ovog podneblja, i nije ga moguće poistovjetiti sa prikazima mrtvačkog plesa u istodobnoj Evropi. Kolo na stećcima bi se, možda, moglo objasniti i kao kozmički simbol zodijaka, a mrtvački ples u franjevačkim crkvama je najobičnija skolastička naiva.

Nije čudo što su se, izolirani od svijeta, tvorci stećaka poslužili romaničkim likovnim predodžbama da bi na nadgrobnim spomenicima izrekli svoju poruku koju su inače neki od njih čuvali u strogoj tajnosti pred stranim ljudima, pa se zbog toga umjetnost stećaka ne bi mogla nazvati romanikom u užem smislu riječi. Majstori stećaka su se, dakle, samo poslužili likovnim izrazima kasne romanike udovoljavajući tako željama poručilaca da materijalnim elementima iskažu svoje apstraktne poruke.

Moglo bi se lako pomisliti, da je umjetnost stećaka privilegij heretika, ali je do XIII stoljeća to bila umjetnost cijele, dakle i »pravovjerne« Evrope, za što su dokaz brojne slično ukrašene crkve u svijetu. K tome još nisu ni svi ljudi u Bosni i Humu bili istoga mišljenja. Na vladarskim dvorovima i kod franjevaca gradilo se u XIV i XV stoljeću u punini gotičkog stila i čitala djela Tome od Aquina. Bila su to, očito, dva svijeta, neposredno koegzistentna, bliska na dohvat ruke, ali idejno tako daleka da je neki zajednički jezik bio potpuno isključen. Ovako divergentni svjetonazori formirali su dvije skupine ljudi istog jezika i istih osjećaja, ali oprečnih u dogmatskim razmiricama, što ih je dovelo do političke rascjepkanosti.

Epoha stećaka imala je, ipak, i svoje vremenske granice. Od sredine XV stoljeća zapaža se i kod privrženika Crkve

60



61

62

bosanske proces unutrašnjeg raspadanja, pospješenog turskim osvajanjima. Lišeni svojih patrona, oni su siromašili, a umjetnost im je lagano zamirala u agoniji nesposobnosti da se prilagode vremenu i prilikama. Njihova materijalna osnova se je tanjila. To je i bio razlog da je ova umjetnost lagano padala u zaborav. Ne treba nas čuditi taj zaborav u koji tone umjetnost stećaka. Pismenih ljudi bilo je malo, pa su vladala pravila svete uspomene, miropomazane tradicije nakićene fantazijom izmišljenih bića i zbivanja koja sa stvarnošću nisu imala mnogo zajedničkog. Nadnaravnost je potisla racionalnost.

Ovaj nama danas nerazumljivi svijet izaziva divljenje inspiracijom uzbudljive ljepote umjetničkog izraza, a možda i neshvaćanjem onoga što se zapravo htjelo reći. To snoviđenje što se izvija iz kamena, nije uvijek moguće odgonetnuti jer se čini kao riječi nekog danas zaboravljenog jezika. Racionalizam nauke kaže ipak da je to baština pradjedova stare Bosne, ali između realne današnjice i tog apstraktnog svijeta postoji nepremostiv jaz nerazumijevanja.

Umjetnost stećaka zbunjuje u mnogočemu, a osobito po kompoziciji tijela i sadržaju predodžbe. To su čudovišta oblikovana u mašti osebujnih ljudi.

Uspoređujući simboliku stećaka sa prethodnicama kao što je romanička umjetnost XII i XIII stoljeća u Evropi ili vrlo srodna umjetnost u Armeniji i Gruziji još od VII stoljeća nadalje, mi se nalazimo u dilemi pitanja pravovjerja ili krivovjerja onih ljudi koji su nas obdarili ovom vrstom spomenika. Sigurno je samo jedno: umjetnost stećaka je slična zrakama sunca koje je davno sjalo, pa utonulo ispod horizonta, a mi danas vidimo samo još njegov odsjaj. Promatrajući taj odsjaj, teško je shvatiti stvaraoce i vrijeme tih spomenika, u kojem se vjera, iz razumljivih razloga, više bavila tumačenjem nagrada za dobra djela i kazni za nedjela, a manje kompliciranim i za tadašnjeg čovjeka teško shvatljivim konstrukcijama babilonskog tornja skolastičke teologije.

63

63.
Prikaz pokojnika na stećku *iz Opravdića kod Bratunca, XV st.*

GRADOVI I NASELJA

Džemal Čelić

UTVRĐENI GRADOVI I PODGRAĐA
XII–XV st.

NASELJA BALKANSKO-ORIJENTALNOG TIPA
XVI–XIX st.

PRIMIJENJENA UMJETNOST

UTVRĐENI GRADOVI I PODGRAĐA

Utvrđeni gradovi Bosne i Hercegovine nastaju u vremenu od XII do XV st., bilo da su tada utemeljeni, bilo da su obnovljeni i dograđeni na fortifikacije ranijih vremena. Građeni su na prirodno zaštićenim mjestima: na grebenu poviše sastavaka dvaju potoka ili rijeka, u jakoj okuci vodotoka, na strmoj glavici brda, na planinskim visovima. Ovi gradovi-utvrde čine najvažniju grupu arhitektonskih spomenika srednjeg vijeka, a često sadrže u svojim strukturama ne samo antičku ili čak ilirsku fazu, već i kasnije dogradnje i preinake iz dugog osmanskog perioda pa, koji put, i dogradnje austrougarskog vremena. Stolac ili Zvornik, na primjer, svjedoče o kontinuitetu fortifikacija od blizu dva milenija.

Broj ovakvih utvrđenja u Bosni i Hercegovini cijeni se na oko 300; no, u posljednjih stotinjak godina neka su do temelja porušena, dok se ponegdje kule i bedemi još visoko izdižu i krune visove bosanskohercegovačkih pejsaža.

Samo mali broj utvrđenja arheološki je istražen, i gotovo u svim slučajevima je utvrđeno dugo trajanje odbrambenog sistema na istom mjestu, sa više faza pregrađivanja i adaptacija.

Raspored gradova uvjetovan je prvenstveno odbrambenim potrebama, a građenje im je vezano za prirodno najbolje zaštićene položaje. Kako su doline rijeka u većini slučajeva i pravci nadiranja eventualnog neprijatelja, to je razumljiva i koncentracija utvrda u pojedinim slivovima. Tako se u slivu Drine ističu: Pavlovac, Višegrad, Srebrenica, Zvornik... u slivu Bosne Hodiđed, Visoki, Bobovac, Travnik, Vranduk, Maglaj, Doboj, Tešanj, Dobor... slivu Vrbasa pripadaju Jajce, Sokol na Plivi, Bočac, Banja Luka..., slivu Sane Ključ i Kamengrad. Sliv Une je izuzetno gusto posut gradovima-utvrdama među kojima su: Bihać, Sokolac, Ostrožac, Cazin, Pećigrad, Velika Kladuša, Podzvizd, Vrnograč, Bužim, Krupa itd. U graničnom području prema Savi nalaze se Srebrenik i Gradačac. Među stotinjak utvrđenih gradova Hercegovine svakako su najznačajniji Blagaj, pa Mostar, Počitelj, Ljubuški, Vidoški grad (Stolac), Trebinje itd.

Prostorni koncept srednjovjekovnog grada-utvrde teško bi bilo svoditi na bilo kakve primarne šeme – osnovni elementi bedemi i kule, raspoređuju se tako da prate konfiguraciju terena, obezbjeđujući svojim zagrljajem prostor, teško pristupačan, koji se relativno, najlakše mogao braniti. Kule u unutrašnjosti prostora – glavni i često početni dijelovi utvrde, pa ugaone i pobočne po njegovim obodnim pozicijama, pa kapikule, čvorne su tačke odbrane, a njihov je raspored, od slučaja do slučaja sasvim različit, diktiran konkretnom situacijom lokaliteta.

Veličina prostora bedemima srednjovjekovnih gradova kreće se od koje stotine do 1000 kvadratnih metara, a tek u manjem broju primjera taj prostor znatnije prelazi površinu jednog hektara. Manji gradovi su uglavnom obezbjeđivali naselja i putne pravce, veći su bili centri nekadašnjih župa i lokalnih feudalnih gospodara, a najveći su kraljevske rezidencije, kao što je to slučaj s Bobovcem, ili su bili sjedišta najkrupnijih feudalaca (Jajce, Borač, Blagaj).

Većina gradova-utvrda dobili su svoj konačan oblik dograđivanjima kroz više faza. Takvim njihovim postepenim šire-

64

64.
Jajce, *posljednja prijestolnica bosanskih kraljeva. Kraljevski portal na tvrđavi, XV stoljeće.*

njem prostor opasan bedemima nije mogao ostati jedinstven, a dodavanje novih građevnih cjelina i priključivanje međuprostora, svaki put u okvirima mogućnosti konfiguracije terena na konkretnom prostoru, davalo je bitno različite prostorno-plastične i estetske kvalitete svakom gradu.

Bedemi su im širi u temeljima, a iz razloga efikasnije odbrane često su bili deblji na dijelovima grada koji je bio direktnije izložen udaru neprijatelja. Osim toga, bedemi starijih faza bili su tanji i niži od napr. onih iz XV stoljeća.

Gradska vrata često su bila u posebnoj kapi-kuli, rjeđe direktno u bedemu. Neki veći gradovi imali su i po dvije kapije, što i danas vidimo na Jajačkom gradu (Banjalučka i Travnička kapija); osim toga, bilo je za slučaj opasnosti tajnih izlaza. Grad je na pojedinim dijelovima mogao biti obezbijeđen usjecima, jarcima, hendecima, a ispred ulaznih kapija obično je bio hendek i na njemu pokretan drveni most.

U svakom gradu bila je bar jedna ili više cisterni, u većim gradovima bile su palate za stanovanje feudalnih gospodara, neki su imali i crkvu, a u osmansko doba gotovo svi su dobili džamiju.

Srednjovjekovni gradovi-utvrde stilski pripadaju romanici i gotici, no, stilski detalji su slabo sačuvani, osim toga, miješaju se i javljaju sa retardacijama. Za starije gradove, odnosno ranije faze, karakterističan je jednoprostorni obor i zdepasta kula, dok se kasnije javljaju složenije prostorne cjeline, povećane visine, zaobljenja na kulama...

U osmansko doba, naročito od kraja sedamnaestog vijeka, mnogi gradovi se obnavljaju i pregrađuju prema uslovima novije ratne tehnike, a neki se i nanovo izgrađuju. Vidoški grad, toliko oronuo i razrušen da ga 1664. g. putopisac Evlija Čelebija, prilikom proputovanja kroz Stolac, nije ni primijetio, izrasta u moćno utvrđenje sa dvanaest kula, arsenal što ga je Ferhad-paša Sokolović u drugoj polovini XVI st. sagradio na ušću Crkvine u Vrbas, dograđuje se u moćni banjalučki Kaštel... Čitava naselja ili njihovi dijelovi, opasuju se utvrdama, kao što se to desilo s Trebinjem, s Počiteljom, sa sarajevskim Vratnikom. Javljaju se tabije, odnosno bastioni u obliku niske poligonalne kule, iznutra potpuno nasute, a namijenjene za smještaj topova.

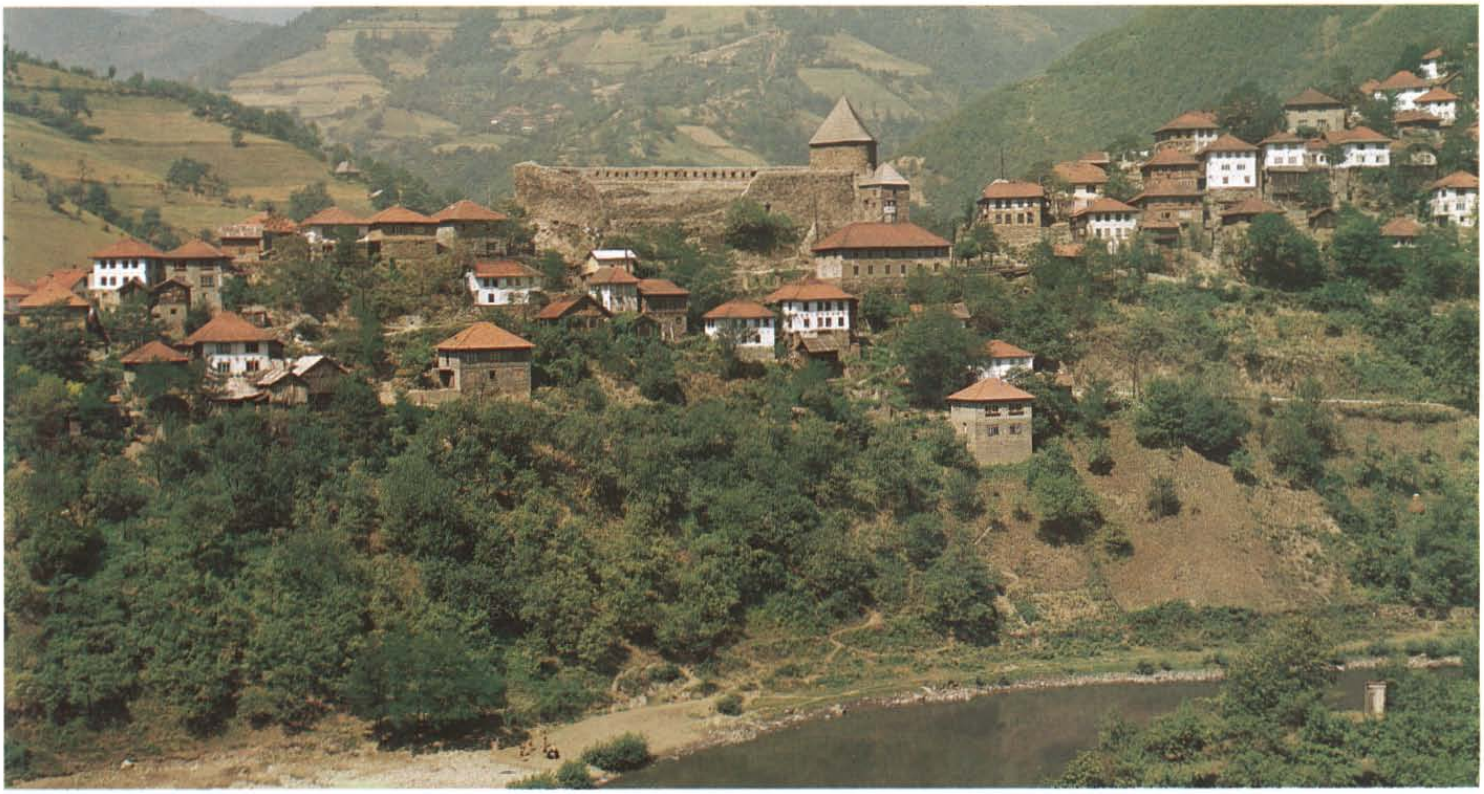
Još krajem XIX st. strateški značaj pojedinih srednjovjekovnih gradova-utvrda opredjeljuje njihove sudbine. Austro-Ugarska vlast do temelja ruši pojedine gradove koji su ležali bliže viševjekovnoj granici dva carstva, a istovremeno se učvršćuje bliže granicama Srbije i Crne Gore, dograđuje svoja utvrđenja u kompleksima Vidoškog grada, Zvorničkog grada, Bijele tabije u Sarajevu. Uz to čitavim sistemom svojih utvrda, na novim lokalitetima, kruni visove i okružuje gradska naselja. Takva jedna »fortica« austro-ugarske vojske danas je uklopljena u rješenje spomen-parka »Vraca« u Sarajevu: sa njenih zidova više od deset hiljada imena žrtava fašističkog terora svjedoče o trajnim slobodarskim opredjeljenjima ove zemlje i njenih naroda.

TNASELJA BALKANSKO-ORIJENTALNOG TIPA

okom XIV i XV st. najčešće u vidokrugu srednjovjekovnih utvrda, došlo je do razvoja urbanih naselja, varoši i trgovišta. Tragovi su im slabo sačuvani, a o njihovom

65.
Vranduk, *srednjovjekovni grad, spominje se prvi put 1410. g. U XVIII st. sjedište kapetanije.*

66.
Srebrenik, *grad u kome je ban Stjepan Kotromanić marta 1333. g. izdao povelju – darovnicu Dubrovčanima, sjedište Srebreničke banovine 1464–1512. g., strateško uporište sve do iza 1835. g.*



65

66

izgledu možemo zaključivati samo na osnovu arhivskih podataka.

Trg na kome se obično nalazila i crkva, te bunar ili četrnja, okružen kućama trgovaca i radnjama zanatlija, bio je u središtu. Tu se vršila razmjena dobara; obavljali određeni sudsko-upravni poslovi i slično. Strani trgovci, prvenstveno Dubrovčani, u tim naseljima su imali ne samo kuće, već i čitave kolonije.

U naseljima su postojale gostionice i svratišta za prihvatanje putnika, zgrade za potrebe carinarnica, a u nekim i dvorovi feudalne gospode. Kulturna žarišta bili su franjevački samostani (u Visokom, Kreševu, Kraljevoj Sutjesci, Fojnici itd.) izgrađeni obično dalje od centra.

Od polovine XV st. počinje transformacija zatečenih naselja i stvaranje novih urbanih struktura po elastičnoj šemi koju sa Istoka donosi nova osmanska vlast. Rezultate te urbanizacije vidimo dobrim dijelom sačuvane do danas, a njihova kulturno-historijska i umjetnička vrijednost ogleda se prvenstveno u preplitanju zatečenih domaćih valera, orijentalnih utjecaja, te oslabljenih utjecaja suprotne mediteranske i srednjoevropske strane.

Tipična stara bosanskohercegovačka naselja, kao što su staro Sarajevo, Mostar ili Travnik, organizirana su uz vodu. Jedna od komunikacija približno je paralelna s rijekom, druga preko mosta na rijeci presijeca vodotok i povezuje suprotne obale. Na raskršću tih regionalnih puteva leži »čaršija«. Bitan centralni dio svakog naselja, srce grada, pojam koji etimološki i ne znači drugo do četiri toka – dakle, raskršće.

Na presjecištu je, prije svega, prihvatilište za karavane, vojsku, putnike-namjernike, barem jedan han ili više hanova i karavansaraja. Štaviše, hanovi su često nastajali i prije izgradnje mosta, dok se rijeka još »gazila«, o čemu govore pisani dokumenti.

Poslije dugog i napornog putovanja putnik se morao ne samo odmoriti, već i osvježiti i okupati, zato je u blizini građen i hamam, javno kupatilo koje produžava tradicije rimskih termi i uklapa se u islamsku obavezu kupanja.

Za idejnu povezanost i religiozne potrebe u centru je i džamija; jedna ili više džamija, koje su po svojoj funkciji bile i bogomolje, i narodni univerziteti i politički centri. U društvu organiziranom na teokratskim principima naselje nije ni moglo dobiti status kasabe dok nije imalo bar jednu džamiju.

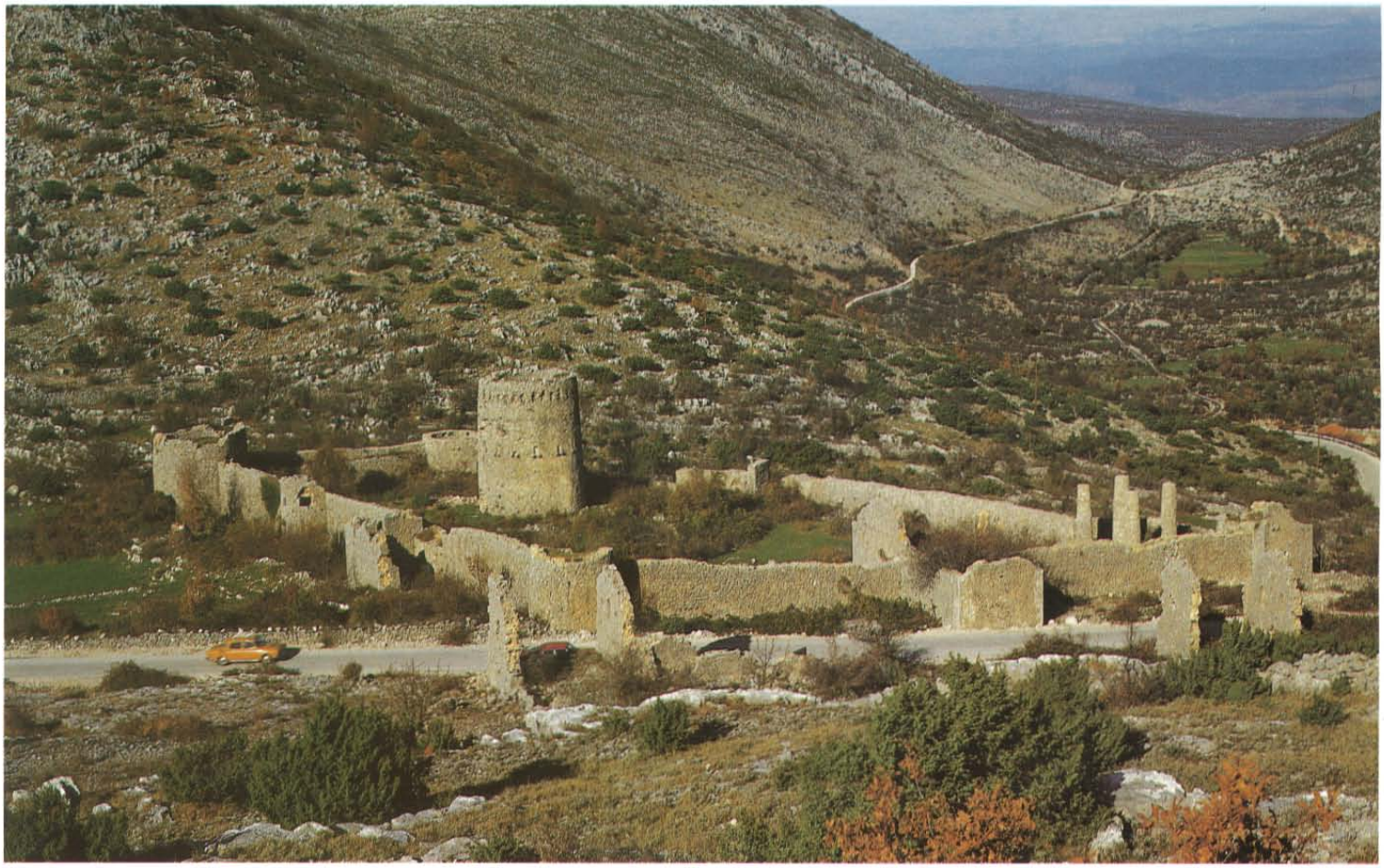
No, pošto su na ovim prostorima živjeli ne samo sljedbenici islama, već i pravoslavni i rimo-katolici, pošto su ovdje od druge polovine XVI st. našli azil i Sefardi, bježeći od španske inkvizicije, to se u istoj urbanoj strukturi, u skromnijim oblicima, pojavljuju i muslimanske bogomolje. Upravo Sarajevo, gdje već više od četiri stoljeća četiri nacionalno-konfesionalne grupacije koegzistiraju, svojevrstan je fenomen ne samo zajedničkog življenja već i sasvim bliskih prostornih odnosa hramova raznih religija.

Most, džamija, han, hamam... čine jezgro oko kojega se brzo formira čitav splet ulica i uličica s nizovima dućana pojedinih zanatlija, te nešto solidnijim gradnjama – magazama – za potrebe uskladištenja robe i trgovine. Takvo zanatsko-trgovačko jezgro – čaršiju – imalo je svako iole organizovano naselje. U velikim čaršijama grade se i posebne robne kuće – bezistani. U kasnijim vremenima pojavljuju se i tzv. daire –

67.
Gradačac, *srednjovjekovni grad obnovljen u XVIII st. Dominira kula Husein-kapetana Gradaščevića, Zmaja od Bosne.*

68.
Hutovo u *Hercegovini. Oko središnje kule, koju su 1717. g. na kraće vrijeme zauzeli Mlečani, u XVIII st. sagrađeni bedemi, ostale kule i opkopi.*

67



68

kompleksi solidno građenih skladišta za robu, relativno obezbijeđenih od provale i požara.

Objekti obrazovanja i kulture obično su se nalazili uz bogomolje, pa se tako i oni često uklapaju u strukturu čaršije. Jedino tekije, centri orijentalnog misticizma, najčešće nastaju na periferiji naselja.

Valja napomenuti da se u čaršijama proizvodilo i trgovalo, da su tu bili razni profani i sakralni objekti, no, u čaršijama nije bilo mjesta za stan i porodični život. Puno odvajanje rada i stanovanja, pa čak i oblikovana diferencijacija arhitekture kuće od one javnog karaktera, bitna je karakteristika starih bosanskohercegovačkih naselja.

Važan elemenat u formiranju nekih naselja je administrativnoupravni. Rezidencije nosioca vlasti slabo su sačuvane, ali se neke značajke jasno uočavaju. Konurbacija današnjeg Sarajeva na zatečenim strukturama srednjovjekovne Vrhbosne polovinom XV stoljeća, nosi u sebi koncept grada-rezidencije, a iz same riječi saraj (dvor) kasnije je izvedeno i ime grada. Ovdje je Isa-beg Ishaković između zatečenih srednjovjekovnih naselja organizirao jezgro grada na sljedeći način: sagradio je most na Miljacki (kasnije Careva ćuprija), postavio džamiju, hamam, dvor, kasarnu i hipodrom na lijevoj obali, a na desnoj – blizu srednjovjekovnog trga i kolonije dubrovačkih trgovaca, u osovini mosta i džamije – podigao veliki Kolobara-han u koji će svraćati karavane, kao i izvjestan broj dućana, što je zajedno s hanom činilo nukleus buduće najveće čaršije u ovom dijelu Carevine. Rezidencije nosilaca lokalne vlasti nerijetko su bile u unutrašnjosti preuzetih srednjovjekovnih utvrda, što se lijepo vidi na primjeru kule Husein-kapetana Gradaščevića u Gradačcu.

Od kraja XVI st., pa do XVIII, mnoga naselja dobivaju gradske satove, smještene na visoke sahat-kule.

Dijelovi grada namijenjeni stanovanju okružuju čaršiju. Jedna mahala (stambeni mikrorajon) ima u svom jezgru manju džamiju ili mesdždidu, uz džamiju mekteb (osnovna škola), pa česmu, groblje, pekare, trgovinu živežnim namirnicama, a sve je to služilo potrebama četrdesetak do pedeset individualnih porodičnih kuća. Jednoj čaršiji u gradu odgovarao je često veliki broj mahala.

* * *

Većina sačuvanih *starih mostova,* a sačuvano ih je pedesetak, nastali su tokom XVI st. i neki su remek-djela graditeljstva. U simbiozi terenskih uslova i do kraja logičnih konstruktivnih pristupa, nad duboko usječenim vodotocima građeni su mostovi na jedan luk-prelomljen ili polukružan, poput onog na ušću Žepe, poput Kozje ćuprije, kod Sarajeva, mosta u Klepcima kod Čapljine ili mostarskog Starog mosta; obratno, na široko razlivenim rijekama nastali su dugački mostovi što se u ritmu otvora, koji se prema sredini povećavaju, dižu do preloma nivelete na sredini i potom spuštaju na drugu stranu. Takav je most u Plandištu kod Blažuja, stari mostovi u centru Sarajeva, mostovi u Stocu i Blagaju, pa onaj kod Trebinja.

Na mjestu ranijeg srednjovjekovnog mosta, između dvije kule na Neretvi u Mostaru, 1566. g. je izrađen današnji Stari most; za tu gradnju dobavljen je iz Stambola jedan od najboljih saradnika Kodže Mimar-Sinanovih, izvrsni Mimar Hajrudin.

69.
Avio-snimak Mostara *sa srednjovjekovnim kulama i Starim mostom što, poput spone, veže dvije obale Neretve u osebujnu urbanu sintezu Mediterana i Orijenta.*

70.
Počitelj, *utvrđeni grad nad Neretvom XIV/XV st. sa džamijom iz XVI, sahat-kulom, medresom, hanom i hamamom iz XVII, te stambenom arhitekturom pretežno iz XVIII i XIX stoljeća.*

70

71

71.
Most Mehmed-paše Sokolovića, *na Drini u Višegradu, djelo Kodža Mimar Sinana iz 1571–77. g., »džinovski biser kome je nebeski svod školjka«, kako je pjevao pjesnik Nihadi iz XVI st.*

72

72.
Arslanagića most *kod Trebinja, ostvarenje nepoznatih graditelja 1572–74. g.; zbog izgradnje hidroakumulacije na Trebišnjici pomjeren 3,5 km nizvodno 1972. g.*

Elegantni kameni luk, što je upoređivan s dugom i što je, rasponom i visinom stoljećima izazivao divljenje, sa dvije kule i brojnim objektima pretežno privrednog karaktera, što su se postepeno oko mosta aglomerirali, jedan je od najuzbudljivijih prostorno plastičnih fenomena u ovom dijelu Evrope.

Nekolike godine kasnije, u vremenu od 1571. do 1577. godine, glavni graditelj Carstva Kodža Mimar Sinan, na zahtjev velikog vezira Mehmed-paše Sokolovića, u Višegradu gradi ćupriju na Drini. Most na jedanaest lukova, sa silaznom rampom na lijevoj obali, ukupne dužine kojih 300 metara, bio je »džinovski biser kome je nebeski svod školjka«, kako je pjevao savremeni pjesnik Nihadi, tvorevina koja će četiri stoljeća kasnije inspirirati nobelovca Ivu Andrića za vrhunsko literarno ostvarenje »Na Drini ćuprija«.

Nekako u isto vrijeme kada je građen višegradski most, nastaje na Trebišnjici , najvećoj rijeci-ponornici u našim krajevima, čuveni Arslanagića most. Nigdje neponovljena kompozicija sa dva velika luka u sredini i više manjih lukova uz obale dijelom postavljenih u dvije etaže, snažno se doimlje posmatrača.

73

73.
Sahat-kula *u Mostaru, XVII st., zadužbina Fatime kadune Šarić, primjer retardiranih uticaja gotike.*

74.
»Čudesni svod«, *Stari most u Mostaru, raspona oko 30 m, djelo Mimara Hajrudina iz 1566. g.*

* * *

Brojne karavane su u naseljima i gradovima tražile prenoćište za ljude, robu i stoku. Nastajali su *hanovi,* svojevremeni hoteli i moteli, nužni objekti za prihvatanje transporta u relacijama kontinenata, nekad u istoj čaršiji i po više njih.

Najjednostavniji han je jednoprostorna građevina sa dovoljno širokim ulazom da može proći natovoren konj. Povišena estrada sa nizom kamina uz zidove, služila je putnicima za odlaganje robe, za spremanje večere i odmor. Lijep primjer ovakvog hana sačuvan u Počitelju, sagrađen je 1664. g., a prije nekoliko godina je adaptiran kao turistički restoran. Mnogo češće su građeni hanovi na sprat; takvi u svojoj unutrašnjosti često imaju približno kvadratičan atrij sa česmom ili vodoskokom, uokolo su sa svih strana trijemovi za istovar i utovar robe, iza trijemova magaze za njen smještaj i staje za konje, dok su na spratu sobe za spavanje i kafana. Od sarajevskih hanova ovog tipa sačuvan je, odnosno dosta pedantno restauriran, Morića han sagrađen krajem XVI ili početkom XVII stoljeća. Morića han je bio svojevrsno političko žarište u glavnom gradu Bosne i Hercegovine: centar Morića bune u XVIII st. i sjedište Narodne vlade u danima otpora austro-ugarskoj okupaciji 1878. g.

* * *

Hamami (javna kupatila) dio su komunalne opreme bez kojeg se nije moglo zamisliti bolje organizovano naselje. Širom zemlje bilo ih je u velikom broju, no sačuvana su svega četiri – u Sarajevu, Mostaru, Stocu i Počitelju, te jedan polusrušeni hamam u Blagaju. U dekreščendu prostora pod većim i manjim kupolama i svodovima održavale su se standardne komponente starog kupatila neznatno varirane od slučaja do slučaja. Zanimljiv primjer kućnog hamama sačuvan je u kompleksu tekije na Vrelu Bune kod Mostara.

Izgradnja hamama bila je uslovljena prethodnom izgradnjom vodovoda. A vodovodi su snabdijevali vodom još i mnogobrojne *česme* po raskršćima i trgovima, u dvorištima javnih objekata, pa i privatne kuće. Poneka stara kamena česma još se može vidjeti po Sarajevu, Mostaru, Jajcu, Banjaluci. Mnogo više pažnje stari su majstori posvećivali *šadrvanima* (vodoskocima), naročito onim u dvorištima džamija, sa pomno obrađenim detaljima.

* * *

Sahat-kule, tornjevi sa satom kvadratične osnove, građeni su obično u blizini glavne džamije. Ima ih dvadesetak u Bosni i Hercegovini, većina ih je iz XVII i XVIII stoljeća. Neke od njih, počiteljska i mostarska na primjer, očito koriste retardirane romaničke i gotičke motive, a trebinjska čak barokne. Neke svojom robusnošću pomalo podsjećaju na fortifikacije poput one u Livnu, dok je ona uz Begovu džamiju u Sarajevu, možda u najvećoj mjeri, rezultat poimanja oblika sredine u kojoj je nastala.

Neposrednoj proizvodnji i prodaji služili su *dućani* i *magaze;* mada pojedinačno ne znače domet u arhitekturi, oni su u neku ruku modularni elementi starih čaršija što funkcionalno i vizuelno povezuju hanove, hamame, škole i bogomolje.

74

Daire u Sarajevu – ona u Halačima koja se danas koristi kao turistički restoran, ili ona uz Staru pravoslavnu crkvu u kojoj je smješten Crkveni muzej – zapravo su skup magaza oko zajedničkog dvorišta sa jedinstvenim ulazom.

* * *

Bezistani su služili uglavnom za prodaju skupocjenih uvoznih tekstila, a radilo se tako da je svaki prodavač na svom boksu vodio posao za svoj račun.

Dva sačuvana bezistana u Sarajevu ujedno predstavljaju dvije različite prostorno-arhitektonske koncepcije ove vrste građevina. Stariji, Gazi Husrev-begov, nastao je u prvoj polovini XVI st., ima karakter zasvedene ulice, dužine kojih 109 metara, na koju se s obje strane povezuju boksovi – dućani, čiji su bačvasti svodovi okomito postavljeni na glavni svod.

Drugi od sačuvanih sarajevskih bezistana, poznat pod nazivom »Brusa-bezistan«, sagrađen je 1561. g., a po svili iz Brusa dobio je svoje ime. Za razliku od prethodnog, ovdje je realiziran jedinstven prostor dvoranskog tipa, sa dva masivna zidana stupca u sredini, lukovima podijeljen u šest jednakih kvadratnih polja, a svako polje pokriveno je kupolom.

Bezistan ispod Sulejmanije džamije u Travniku, iz 1757. g., skromnije je arhitektonsko ostvarenje, no povezivanje ove profane funkcije sa bogomoljom dalo je u rezultatu zanimljivu arhitektonsku kreaciju.

* * *

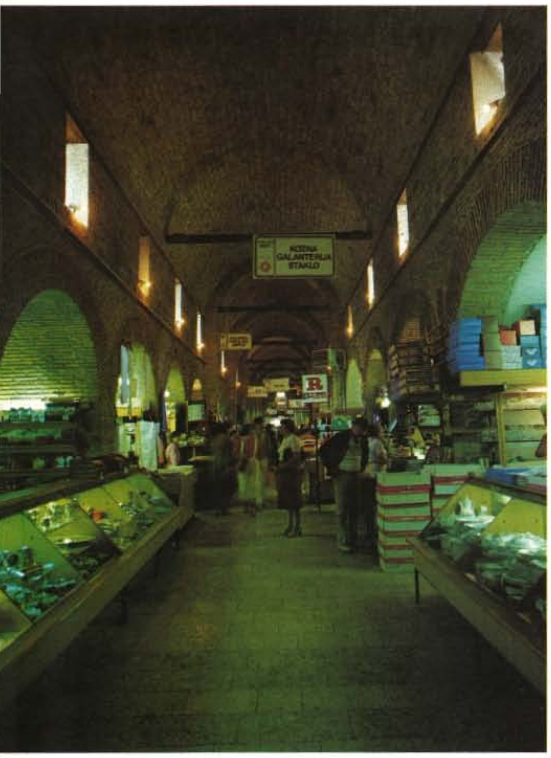
Bez obzira na snažne orijentalne utjecaje pojedini dijelovi zemlje, u svom arhitektonskom izrazu, ostali su još od srednjeg vijeka regionalno izdiferencirani. Ta diferencijacija vidljiva je prvenstveno na *stambenoj arhitekturi,* a sa te arhitekture ona je dobrim dijelom prenešena i na javnu.

Tako u centralnoj Bosni, u uslovima surove klime i velikih sniježnih padavina, u krajevima bogatim prije svega drvetom i zemljom ilovačom, pod oslabljenim utjecajima alpskih strujanja i ne baš snažnim impulsima s jugoistoka, u okvirima mogućnosti domaćeg graditelja, nastaju zatvoreni kubični volumeni pod visokim četverovodnim krovovima pokrivenim šindrom, kao suštinska forma koja se dalje razvija i diferencira. Neki dijelovi Jajca i Travnika, centralni dio Kreševa, dio Vareša, neka sela, npr. Vranci i Očevije kod Kreševa, dijelovi Kraljeve Sutjeske... svjedoče i danas o takvim regionalnim stremljenjima.

Naprotiv, na prostorima jugozapadne Bosne i gotovo čitave Hercegovine, u drugačijim klimatskim uslovima, tu gdje se odvajkada na kamenu gradilo kamenom, tu gdje su se uvijek osjećala strujanja kulturnih utjecaja s Mediterana, arhitektura se kontinuirano izražava masivnim kamenim zidom, kubusom s malo otvora, te dvovodnim ili četverovodnim niskim krovovima, pokrivenim cijepanom kamenom pločom. Takvo je jezgro Mostara, drevni Počitelj, Stolac ili Trebinje.

U Sarajevu, glavnom gradu bosanskog sandžaka, te Foči, dakle u dva grada koji su ležali na glavnoj komunikaciji što je ove krajeve vezala sa Carigradom, utjecaji s Istoka bili su snažniji nego po drugim regijama; suprotno klimatskom diktatu pojavljuju se razuđene prostorne kompozicije, te niski, ćeremitom pokriveni krovovi.

75

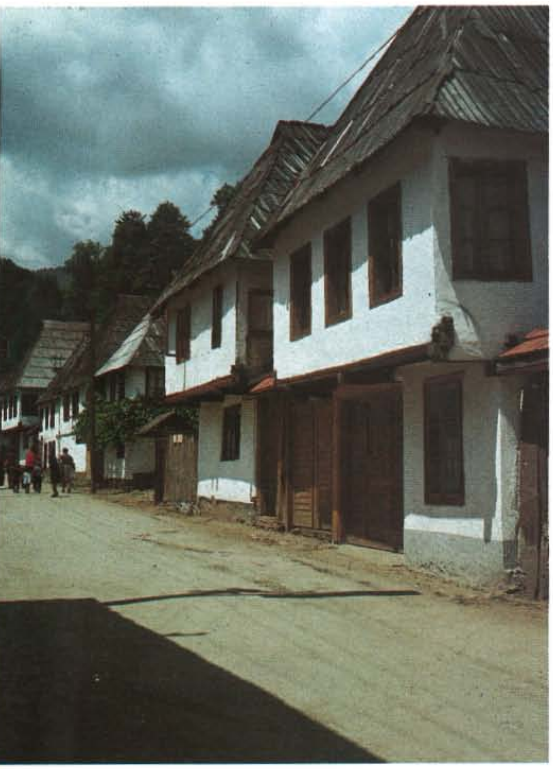


75.
Gazi Husrev-begov bezistan, *robna kuća za uvozni tekstil građena u prvoj polovini XVI st. Longitudinalna gradnja pod svodovima bazilikalnog koncepta.*

76.
Brusabezistan *u Sarajevu iz 1561. g.*

76

77



77.
Ulica u *Kreševu s tipičnom srednjobosanskom arhitekturom, s doksatima i visokim drvenim krovovima. Objekti, većinom iz XIX st. svjedoče o kontinuitetu srednjovjekovnih tradicija.*

Samo je po sebi razumljivo, da se u međuprostorima javilo i niz prelaznih arhitektonskih oblika i kombinacija.

Navedena tri regionalna arhitektonska izraza, što ih prije svega karakteriziraju materijali, oblici krovova i vrste pokrova, izdiferencirali su ne samo stambenu arhitekturu pojedinih regija, već i kompletne slike naselja; domaći graditelji su istim elementima oblikovali kuće za stanovanje, proizvodne objekte, građevine javnih sadržaja, pa i bogomolje. Standardna rješenja javnih sadržaja u osmanskoj arhitekturi Bosna i Hercegovina je koristila u ograničenom broju, umjesto toga, najrazličitiji sadržaji uklapani su u oblike regionalne arhitekture. I tako, mnoga naselja jedva imaju poneku građevinu s karakteristikama klasičnog osmanskog stila.

Sarajevo, sa svojih sedamdesetak kupola pretežno iz šesnaestog stoljeća, sa velikim brojem minareta, s niskim četverovodnim krovovima, čoškovima i kamerijama, uprkos snažnim transformacijama u posljednjih sto godina i danas snažno prenosi svijet oblika, dijelom preuzetih sa Istoka, ali generalno definiranih na spoju jezgra Balkana s kulturama Orijenta.

Sačuvani primjeri stare stambene arhitekture znatno su mlađi od arhitekture javnih objekata. No, korijeni shvatanja upravo takvih oblika stanovanja neosporno su vrlo stari.

Seoska kuća je na ovim prostorima do početka XX st. ostala slabo razvijena. No, ovisno o klimatskim i topografskim uslovima, raspoloživim materijalima (drvo, ilovača i neobrađen kamen) i lokalnoj graditeljskoj tradiciji (sistemi brvnare, bondruka, nabijene zemlje, suhozida i zida u krečnom malteru), ta kuća se od najstarijih vremena vidno izdiferencirala po regijama.

Njeni rudimentarni oblici su jednodjelna dinarska brvnara pod visokim krovom od šindre, a u Hercegovini jednodjelna kamena kuća pokrivena kamenom pločom, sa ognjištima u sredini i otvorenim krovištima pod koja se diže dim. Derivati ovih rudimentarnih oblika su tzv. dvodjelne i višedjelne prizemne brvnare, odnosno višedjelne kamene prizemnice. U tim gradnjama, u generalnim crtama, prepoznajemo još predhistorijska prostorna rješenja.

U evoluciji navedenih oblika, na kosom terenu, razvila se drvena i kamena kuća nad magazom, a na područjima visokih drvenih krovova pojavio se i čardak »među rogovima«. U nekim razvijenijim seoskim sredinama javlja se i spratna kuća s prepustom – seoska čardaklija, a u drugim opet kamena spratna kuća, odnosno kameni čardak.

U klasnoj strukturi društva, selu i seoskom stanovništvu suprotstavljen je sitni feudalac – spahija; on ima na svom posjedu kulu na tri-četiri boja (u pjesmi »na devet bojeva«), obično sa po jednom prostorijom na svakom katu; iz kule nadgleda okolinu i iz nje se po potrebi brani.

No, feudalac se u osmansko doba postepeno preseljava u grad, gdje kao i ostali građani, živi u kući koja je gradska, a koja je nastala ukrštavanjem starijih regionalnih tipova stambene arhitekture sa utjecajima koji su uglavnom dopirali sa jugoistoka.

I u toj gradskoj stambenoj arhitekturi dominiralo je drvo, a logika drvene konstrukcije vodila je prema tektonskom izrazu, za razliku od stereotemije kupolastih oblika monumentalnih javnih sadržaja. Upravo ovaj dio bosanskohercegovačke arhitekture nepregledno je polje preplitanja utjecaja islamskog orijenta, srednje Evrope i Mediterana, što se sve skupa prelamalo kroz prizmu stvaralačkih poriva domaćeg čovjeka.

Za stare kuće Sarajeva i Foče karakteristični su otvoreni trijemovi prema unutrašnjim dvorištima, zidovima opasane kaldrmisane avlije prema ulicama i vrtovima, te niski krovovi na četiri vode pokriveni ćeremitom. Svrzina kuća iz XVII st., koja danas sa kompletnom opremom enterijera služi kao depandans Muzeja grada Sarajeva, pa Djerzelezova i Saburina kuća u istom gradu, Avdagića kuća u Foči i druge, lijepi su primjeri ovog tipa bosanskohercegovačke stambene arhitekture.

U simbiozi orijentalnih i alpskih utjecaja kuće centralne Bosne po pravilu su zatvorene u čvrstu kubičnu formu, bez zidovima opasanih avlija, bez trijemova u prizemljima, bez otvorenih kamerija i divanhana.

Kršlakova kuća u Jajcu, Eminbegovića u Tešnju, Dusparova u Kraljevoj Sutjesci ili Pozderčeva u Cazinu, primjeri su varijantnih rješenja u okviru ovog srednjebosanskog tipa.

Na području Hercegovine kuća opet postaje razgibana, tlocrti razuđeni, a visokim zidovima opasane avlije, kaldrmisane oblucima, pune vode, zelenila i cvijeća, intimno se povezuju s dubokim hajatima, kao i s poluotvorenim »krilima« i jazlucima na spratu. Zanimljive cjeline ove vrste nalazimo u Stocu, posebno u kompleksu zvanom Begovina, zatim u Blagaju u aglomeraciji Valagića kuća, dok među pojedinačnim primjerima treba svakako spomenuti Biščevića čošak, Kajtazovu i Muslibegovića kuću u Mostaru, Gavran-Kapetanovića konake – danas Umjetničku koloniju u Počitelju, Resulbegovića kuću u Trebinju. Ovdje su bez sumnje prisutni mediteranski utjecaji, posebno oni iz Dubrovnika.

Uza sve diferencijacije tipova, ima svakako i puno zajedničkih karakteristika ove stambene arhitekture.

Za razumijevanje načina življenja i umjetnosti enterijera ovih kuća karakteristično je uređenje tipične sobe. Svaka soba ima dva osnovna elementa od odlučujućeg značaja za njenu uporabljivost: jedno je sećija ili minderluk, široka i niska nepokretna klupa, koja se proteže ispod prozora duž dva ili čak tri zida; drugo su tzv. musandre – komplet ugrađenih ormara, smješten uza zid do ulaza, izdiferenciran prema namjeni na dušekluk za spremanje posteljine, na hamamdžik ili banjicu (tj. mini-kupatilo), prostor za peć uz banjicu, te jedan ili više dolafa – ormarića za spremanje raznih potrepština. Pod i plafon su od drveta, zidovi malterisani, bijelo okrečeni. Prostor se bogato opremao tekstilom, a podovi se u potpunosti zastirali ćilimima.

Unošenjem mangale sa žarom i priborom za kafu, ovakva soba postajala je salon – prostor za razgovor i pušenje. Postavljanjem sofre, niske sinije ili demirlije na nogarima, taj isti prostor pretvarao se u trpezariju. Pospremanjem sobe i vađenjem i razmještanjem posteljine iz dušekluka, lako se pretvarao u spavaću sobu. Jednostavnim funkcionalnim rješenjima, ove kuće inspirisale su mnoge savremene arhitekte u njihovim traženjima.

Unutrašnjost stambenih prostorija bila je često dekorirana drvorezom, posebno po vratima, stropovima, musanderama i dolafima, stupovima i gredama.

Kultura stanovanja u gradovima Bosne i Hercegovine bila je dostigla zavidan nivo s puno finih pojedinosti i bogatom opremom. Arhivski dokumenti govore o luksuznom tekstilu, čak o zlatnom i srebrnom posuđu. Kod putopisaca XVI i XVII st. možemo naći zanimljivih zapažanja, kao kod mletačkog poslanika Katarina Zena koji kaže da u Sarajevu svaka kuća ima čardak ... ili kod Francuza Poulleta, koji govori o stano-

78

78.
Magaze *kraj Starog mosta u Mostaru, kraj XVIII, početak XIX st. Kamena gradnja, svodovi, mali polukružno zasvedeni otvori, željezni kapci i demiri ... odražavaju strah od provala i požara, ali i utjecaje arhitekture Mediterana.*

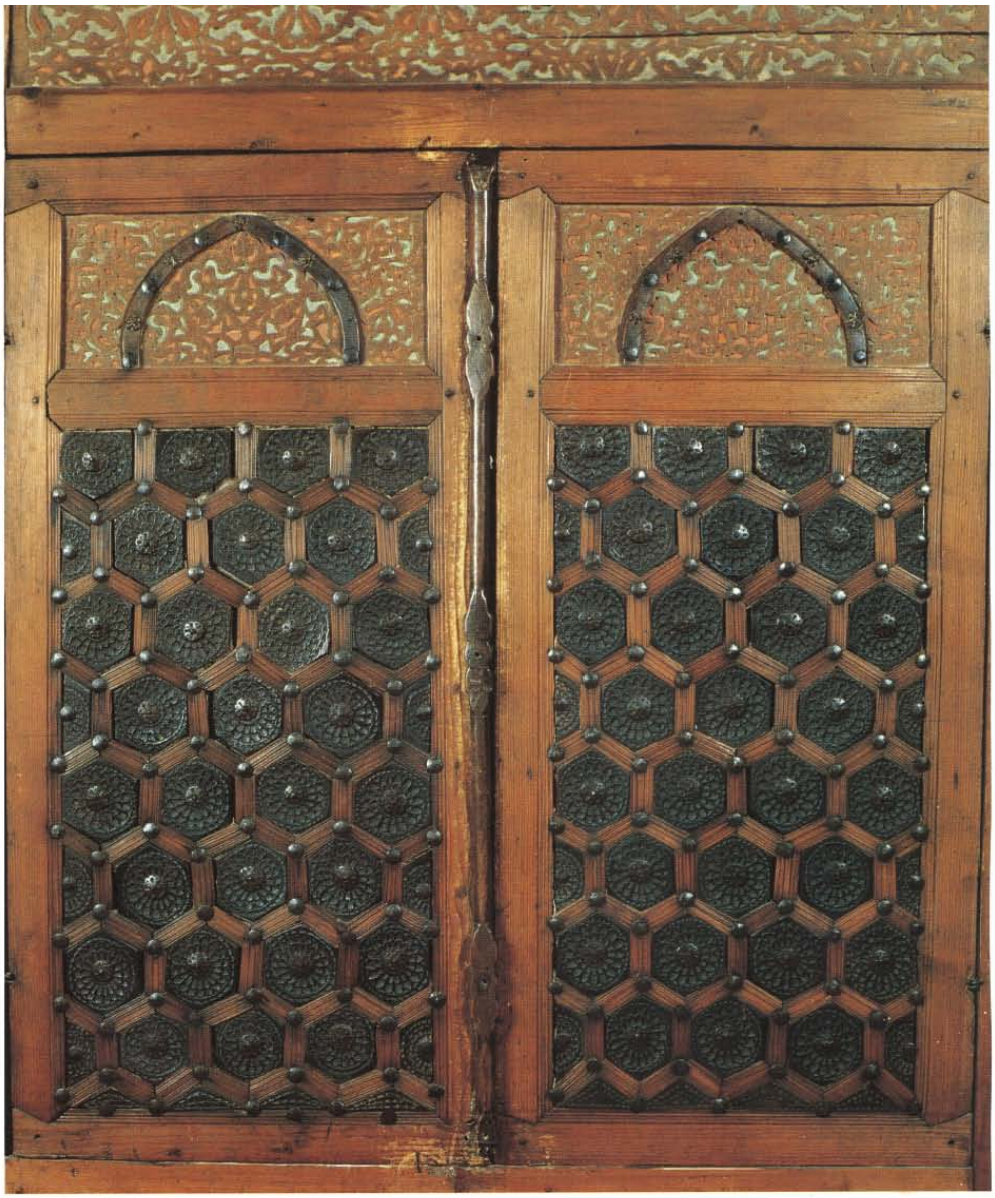
79

80

81

82

83



84

79.
Kompleks kuća porodice Velagić *u Blagaju, XVIII/XIX st. Kamena gradnja i pokrov od ploče karakteristični za kuće na hercegovačkom tlu.*

80.
Kršlakova kuća *u Jajcu, XVIII–XIX st. U klimatskim i društveno-ekonomskim uslovima centralne Bosne kuće su kubično oblikovane, s visokim drvenim krovištima na kojima se snijeg ne zadržava.*

81.
Svrzina kuća *u Sarajevu, XVII st. Primjer stambene arhitekture bosansko-orijentalnog tipa s puno poluotvorenih prostora okrenutih prema intimi avlija.*

82.
Dusparina kuća *u Kraljevoj Sutjesci. Kontinuitet srednjovjekovnih tradicija u stambenoj arhitekturi centralnih dijelova zemlje u ovakvom primjeru nalazi svoj puni izraz.*

83.
Rezbareni strop (»šiša«) *iz Đulhanumine kuće u Stocu, početak XIX st.*

84.
Dio musandera *građanskog enterijera u kombinovanoj drvorezbarskoj tehnici. Etnografsko odjeljenje Zemaljskog muzeja u Sarajevu.*

85

vima u vrtu ispred visoka vodoskoka, o veoma lijepo izgrađenim sobnim oblogama, ćilimima, jastucima od brokata i atlasa. I nešto, što je posebno upalo u oči ovom putniku XVII stoljeća: »stanovi osoba koje pripadaju boljem staležu posvema su slični onima prostog naroda«. Pavle Rovinjanin zapaža brojna velika ogledala u kući koju je posjetio.

Svakako mnogo toga do danas je izgubljeno. Ipak, u Etnološkoj zbirci i prenesenim enterijerima u Zemaljskom muzeju, te u Svrzinoj i Despića kući u Sarajevu, u Resulbegovića kući u Trebinju, u Biščevića čošku u Mostaru i nekim drugim muzejski tretiranim enterijerima naći ćemo potvrdu želje za stambenim enterijerom, čije su ne samo funkcionalne već i umjetničke vrijednosti neosporne.

Valja reći da gradska stambena kultura iz perioda osmanske dominacije nije samo muslimanska, i da je klasni karakter ove kulture daleko više prisutan nego bilo koji drugi. Sidžili sarajevskog suda sačuvali su nam popise ostavina mnogih umrlih građana, od visokih funkcionera, preko zanatlija i trgovaca, do sirotih ljudi poput pekara Laze iz Latinluka i samohranih žena. Sve te ostavine govore o suštinski istom inventaru u kućama koje su po načinu gradnje i materijalu bile slične. Dovoljno je uporediti ostavinu trgovca Hadži Jove Selaka sa ostavinom sarajevskog muselima Smail-bega Dženetića (s kraja XVIII, odnosno početka XIX st.), pa da vidimo na obje strane domaće i uvozne ćilime, brusali-jastuke, atlas-jorgane, brojna ogledala i satove, puno bakrenog, pa i srebrnog i pozlaćenog posuđa. Ima tu i knjiga i raskošnog oružja. Dženetić ima biblioteku od preko 90 rukopisnih djela i čitavu malu oružanu. Selak ima pravu pinakoteku – zbirku od preko 60 ikona, od kojih su neke dostizale vrijednost manje kuće. Jedino po ikonama ova se dva inventara bitnije razlikuju.

Utjecaji stambene kulture zapadnoevropskog civilizacijskog kruga prodiru do nas u većoj mjeri tek po austro-ugarskoj okupaciji.

86

87

85.
Minijatura *iz jednog prepisa Divana (zbirke pjesama) perzijskog pjesnika Hafiza Širazija, XVI st. Danas u Gazi Husrev-begovoj biblioteci u Sarajevu.*

86.
Dio kaligrafskih zapisa *iz ulaznog prostora Hadži Sinanove tekije u Sarajevu. Tekija je iz 1638. g., a zapisi se većinom povezuju za ličnost sarajevskog pjesnika i kaligrafa Muhameda Mejlije iz XVIII st.*

87.
Jedna od devet minijatura iz astrološkog spisa nepoznatog autora XV ili XVI st., *danas u Orijentalnom institutu u Sarajevu.*

٥٨
القول على المولود بالقوس والمشتري من اول وجه
الحكيم هرمس صاحب هذا الطالع يكون ابيض اللون اشقر كثير الشامات
كان ازرق العينين وان كان بالجدي الثاني كان ربع القامة نضيف البشرة
محب اللهو والمزاح مليح الوجه واللحية

يبسمل بين السورتين في جميع القرآن سوى سورة براءة ب د ن ر ويبسمل بالخلاف ج ح ك ومع ترك البسملة لهم الوصل والسكت ووصل بين كل سورتين بلا بسملة وسكت ف ٥

سورة البقرة مائتان وثمانون آيات كوفي مدنية

بسم الله الرحمن الرحيم

الم ذلك الكتاب لا ريب فيه

هدى للمتقين الذين يؤمنون

بالغيب ويقيمون الصلوة ومما

رزقناهم ينفقون والذين

يؤمنون بما أنزل إليك وما أنزل

من قبلك وبالآخرة هم يوقنون

واذا قرئ القرآن فاستعذ بالله من الشيطن الرجيم

لا ريب فيه
معانقة عند المتأخرين
درة الفريد

الى يوم القيمة • اليه يرد علم الساعة • محمد رسول الله • الله لا اله الا هو الحي القيوم • الله لا اله الا هو ليجمعنكم

سورة فاتحة الكتاب سبع آيات مكية او مدنية
بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله رب العالمين
الرحمن الرحيم ملك يوم الدين
إياك نعبد وإياك نستعين
اهدنا الصراط المستقيم صراط
الذين أنعمت عليهم غير
المغضوب عليهم ولا الضالين
وإذا قرئ القرآن فاستمعوا له وأنصتوا لعلكم ترحمون

88.
Prepis Kur'ana s *bogatom ornamentalnom dekoracijom. Čuva se u Gazi Husrev-begovoj biblioteci u Sarajevu.*

89

89.
Nekoliko karakterističnih oblika bakrenog posuđa *iz kolekcija Zemaljskog muzeja u Sarajevu.*

PRIMIJENJENA UMJETNOST

Drvorezba se dijelom naslanja na srednjovjekovne tradicije. Prihvatajući podsticaje orijentalne umjetnosti, ovi krajevi daju svoj doprinos drvorezbi već na objektima javne namjene (vrata i stropovi po džamijama i tekijama, ikonostasi po crkvama). No, naročito je prisutna u enterijerima boljih gradskih kuća. Upotrebom raznih vrsta drveta, te raznih motiva i tehnika od intarzije, preko duboreza do perforacije, izražajni rječnik je koristio prave cik-cak linije, krugove, kvadrate i romboide . . ., zatim rozete, zvijezde, heksagrame, izuzetno ptice i zmije, sasvim rijetko druge životinje, ljudski lik (orač s plugom u Rizvanbegovića kući u Stocu). Orijentalni tretman »bez početka i kraja« prihvaćen je utoliko što se elementi ređaju, ali se ni zalančavaju. Korištene su i razne povijuše i lozice s listovima i cvjetovima, zatim tordirano uže, čempres ili bor te vrčevi i vaze s cvijećem.

Najljepši primjeri drvorezbe iz Jajca, Srebrenice, Sarajeva, s Bune kod Mostara, prenešeni su u Etnografsko odjeljenje Zemaljskog muzeja u Sarajevu. No, mnogo toga nalazi se još »in situ« po pojedinim kućama Sarajeva, u Begovini i Đulhanuminoj kući u Stocu, u Kajtezovoj i Muslibegovića kući u Mostaru, u Resulbegovića kući u Trebinju itd. Ima primjera s godinom izvedbe, pa i potpisom majstora.

Razvoj umijeća izrade *ćilima* pod utjecajem je Orijenta, no sve do austro-ugarske okupacije ostaje u domenu kućne radinosti. Za izradu se koristila vuna domaće ovce, za bojenje pretežno biljni sastojci, dok je ukras bio prilagođen mogućnostima primitivne tehnologije tkanja. Koristila se prava i cik-cak linija, meander, trokut i romb; motivi iz oblasti flore i faune veoma su stilizirani, da se teško mogu identifikovati. Boje su tople, dominantna je crvena, pa prirodna bijela i crna, a samo u akcentima zelena, žuta, plava . . .

Paralelno sa domaćom izradom, stoljećima su se uvozili orijentalni ćilimi, naročito manji komadi; lijepih i vrlo vrijednih primjera iz Male Azije i Perzije ima u muzejskim zbirkama, u mnogim džamijama, pa i po privatnim kućama.

Žene su u kućama tkale razna gruba i fina platna za odjeću i kućnu opremu. Pirlitanjem, tj. unošenjem stiliziranog, tehnici tkanja prilagođenog ornamenta, izvedenog nitima u boji, već u procesu tkanja, neke tkanine su i ukrašavane.

Mnogo češće je u intimi doma žena vezla na tkaninama. Treba razlikovati seoski vez od gradskog, vez žene što ga izvodi na đerđefu i tkanom platnu, od onog što ga je na svom dućanu izvodio zanatlija na čohi, svili i kadifi (tzv. terzijski vez). Primjena veza najčešća je na dijelovima nošnje, na ženskim košuljama, na boščama, jastucima, peškirima i mahramama, na čevrmama i jaglucima, te na svatovskim darovima. Vezlo se finim, bojenim svilenim i pamučnim koncem, te zlatnom i srebrnom niti.

Obradom metala bavilo se niz zanata po bosanskohercegovačkim čaršijama, kao što su kovači, bravari, nožari, sabljari, puškari, ljevaoci bronze (zildžije), zlatari (kujundžije), obrađivači bakra (kazandžije) i drugi. Njihovi proizvodi – posebno oružje, nakit, posuđe – dio su intime čovjekove, te dobrim dijelom i vrijedna djela primijenjenih umjetnosti.

U većim centrima, Sarajevu, Foči, Čajniču, Fojnici,

Mostaru, Travniku, Gornjem Vakufu itd. majstori kovinarskih zanata, bijahu brojni, pa su zato ponegdje nastajale čitave ulice pod nazivima Kovači, Kujundžiluk, Kazandžiluk i sl.

Umjetničkom izradom hladnog oružja bavili su se nožari (bičakčije) koji su izrađivali sjajne i nadaleko poznate duge i male noževe, handžare i jatagane. U povezanom procesu od iskivanja sječiva i izrade drški od kosti, do okivanja balčaka umjetnički obrađenim srebrom, tauširanje sječiva srebrnom ili zlatnom žicom i izrade korica od drveta ili kože prevučenih iscizeliranim srebrnim limom. Korišteni su motivi iz orijentalnog dekorativnog inventara, balčak i korice često su još ukrašavani koraljima i poludragim kamenjem u boji. Na sječivima noževa i handžara, tehnikom tuširanja, rjeđe graviranjem, nerijetko su bila ispisivana imena majstora, eventualno i ime vlasnika, te godine izrade, pa i kakva apotropejska fraza. Svoja imena, na žalost, bez drugih podataka, naročito su često upisivali sarajevski i fočanski majstori, ili su udarali žigove s imenima, pa su nam tako poznati Hasan-kalfa (1780), Osman (1804), Sulejman (1805), Husein (1810) i mnogi drugi.

Vatreno oružje, duge i male puške, izrađivali su tufekdžije (puškari) iz Foče, Fojnice i drugih centara. Među dugim puškama posebnu pažnju privlače džeferdari s kundacima dekorativno obrađenim u sedefu i metalnim dijelovima izvezenim srebrnom žicom. Male puške – pečanke, ledenice, zlatke – često su bile presvučene bogato cizeliranim, ponekad pozlaćenim srebrenim limom. Potpisi majstora na vatrenom oružju su rjeđi; jednu kuburu s mesinganim okovom u Muzeju grada Sarajeva, izradio je Sadri Ali, dok je na drugoj zlatnom žicom tuširana godina izrade 1733.

Bosanskohercegovački zlatari (kujundžije) svojim radom se ističu još od Srednjeg vijeka, a tradicija se, uz preuzimanje orijentalnih motiva, nastavila do danas. Materijal je zlato i srebro, te biser, drago i poludrago kamenje, a tehnike koje se koriste jesu cizeliranje (iskucavanje, kalemluk) i filigran – mrežasto pletenje i oblikovanje predmeta od tanke srebrne ili zlatne žice. Preko dvadeset vrsta nakita – kopči, toka, prstenja, minđuša, lanaca, ogrlica, narukvica i sl. sa velikim brojem podvrsta – proizvodili su ovi majstori, koji na žalost nisu običavali da svoja djela potpišu (s izuzetkom nekih radova koje im je poručivala crkva i o kojima se govori na drugom mjestu). Mnoga njihova imena poznata su iz raznih popisa, pa tako znamo da je sarajevski esnaf kujundžija 1777. g. brojao preko 200 članova. E. C. Arseven navodi da je Bosna i čitavom Osmanskom carstvu davala najbolja djela u tehnici filigrana.

Obradom bakra bavile su se kazandžije; oni su oblikovali oko 70 vrsta raznih predmeta, i u oblicima ibrika, buhurdara, ćasa, mangala, svijećnjaka i drugih proizvoda često ostvarivali plastične vrijednosti neprolazne ljepote. Osnovnu formu obično bi kalajisali (rjeđe posrebrili ili pozlatili), a osim toga ukrašavali je iskucavanjem (kalemluk), ažuriranjem (mušebak) i osobito mnogo graviranjem (savat).

U tehnici graviranja često su na posuđu pored ornamentalnih šara izvedene razne apotropejske fraze, ime majstora, ime vlasnika, godina izrade. Na ibricima, sahanima, ćasama, tasovima iz zbirki Zemaljskog i Gradskog muzeja u Sarajevu nalazimo imena kazandžije Mustafe s početka XVIII st., pa Ibrahima, Ahmeda i drugih.

90

90.
Hladno i vatreno oružje umjetničke izrade, *proizvodi bosansko-hercegovačkih majstora iz raznih dijelova zemlje. Danas u Etnografskoj zbirci Zemaljskog muzeja u Sarajevu.*

91.
Vješte kujundžije (zlatari) *u gradovima izrađivali su nakit u raznim tehnikama. Primjeri iz zbirke Zemaljskog muzeja u Sarajevu.*

ČETIRI TOKA SAKRALNE UMJETNOSTI OSMANSKOG PERIODA

Džemal Čelić
ISLAMSKA UMJETNOST

Zdravko Kajmaković
POSTVIZANTIJSKA UMJETNOST

Zdravko Kajmaković
ZAPADNI UTICAJI

Džemal Čelić
UMJETNOST JEVREJA

92

92.
Ferhadija *u Banjaluci, zadužbina Ferhat-paše Sokolovića iz 1579/80. godine, prostorno-plastičnom kompozicijom se bitno odvaja od drugih monumentalnih džamija svog vremena.*

93.
Aladža *u Foči, zadužbina Hasana Nazira iz 1550–51. g. djelo Mimara Ramadan-age (iz kruga Kodža Mimara Sinana). Tip male monumentalne džamije, remek-djelo arhitektonske i slikarske dekoracije.*

Stanovnici Bosne i Hercegovine u doba osmanske vladavine bili su udruženi u četiri konfesionalne skupine: islamsku, pravoslavnu, katoličku i jevrejsku. Pripadnici drugih eventualnih konfesija nisu ovdje bili toliko brojni da bi mogli organizirati pravno priznatu zajednicu. Pripadnici islama bili su, prema običajima vremena, u prednosti prema drugima.

ISLAMSKA UMJETNOST

Prve džamije u Bosni i Hercegovini podižu se polovinom XV stoljeća, tako Careva u Sarajevu i Turhan-Emin begova u Ustikolini, a u velikom broju grade se u XVI stoljeću, obično sredstvima pojedinih državnika porijeklom iz ovih krajeva, ili bolje stojećih građana.

Svojim arhitektonskim i prostorno-plastičnim vrijednostima ističu se džamije pod kupolom. One se uglavnom oslanjaju na prostorno rješenje koje je u tursko-islamskoj arhitekturi bilo uobičajeno još mnogo prije nego što je osmanska vlast i islamizacija uhvatila korijene u Bosni i Hercegovini. Pri tome nerijetko odražavaju lokalne specifičnosti i kreativan doprinos domaćih majstora.

Osnovnu arhitektonsku formu džamija čine kubus, kapota i valjak. Kubična osnova preko trompa, sfernih trouglova ili pandantiva, prelazi u poligonalni tambur koji podržava kupolu. Većina ovih džamija sa sjeverozapadne strane ima trijem sa tri kupolice što ih nose četiri stupa povezana prelomljenim lukovima. Minaret je uvijek jedan, desno od ulaza, s jednom šerefom (galerijom), završen visokim čunom i ukrasnim alemom. U unutrašnjosti su: mihrab, simbol autoriteta smjera pri molitvi, minber, visoka propovjedaonica sa koje se petkom i na bajram govori masi, te kjurs, katedra za povremena predavanja. Objedinjavanju ovih u suštini različitih sadržaja odgovarao je prostor bez unutrašnjih napetosti, a kocka kao temeljni oblik i prostor bez usmjerenja, najbolje je zadovoljavala. Mahfil u uglu desno od ulaza, empora pomoću koje visoki prostor džamije dobiva mjerilo čovjeka, upravo kombinacijom visokog i niskog, humanizira prostorne odnose.

Među tridesetak ovakvih džamija ističu se: Gazi Ali-pašina iz 1560/61, Ferhadija iz 1561/62, Careva iz 1565/66, sve u Sarajevu; Balaguša iz 1514 g. i Lala-pašina iz 1567. u Livnu, Karadž-oz-begova iz 1557. i Koski Mehmed-pašina iz 1618. u Mostaru, Hadži Alijina iz 1562. u Počitelju, Sinan-bega Boljanića iz 1570. u Čajniču, Jusuf-pašina (iz druge polovine XVI st.) u Maglaju, Husejnija iz 1824. u Gradačcu. Prostorno-plastičnim rješenjem dvije džamije pod kupolama izdvajaju se od osnovnog tipa, pa ćemo se na njima posebno zadržati.

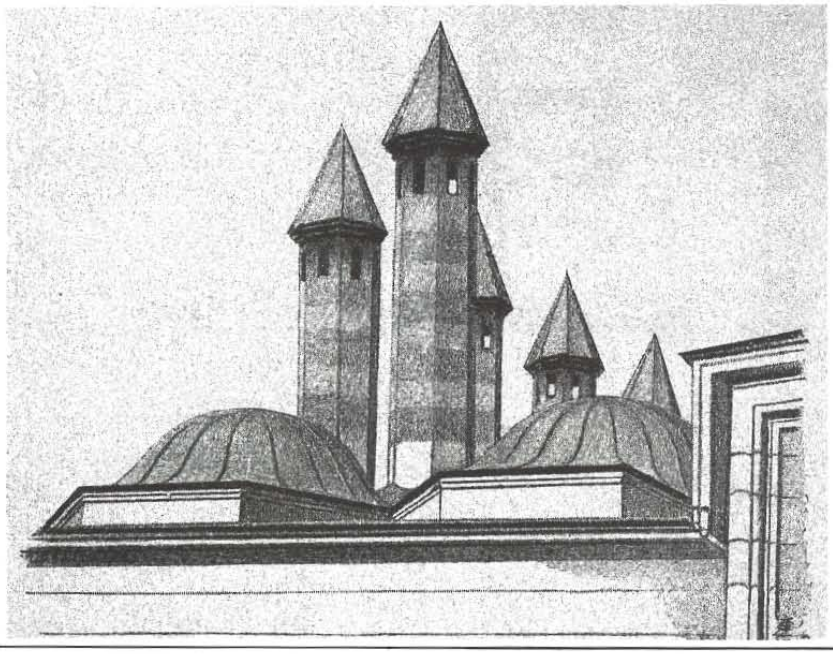
Gazi Husrev-begova džamija u Sarajevu, najznačajniji je islamski sakralni objekat u ovakvim krajevima, značajan – štaviše – opšti razvoj stila klasične osmanske arhitekture. Osnivač joj je bosanski namjesnik Gazi Husrev-beg, a kronogram nad ulazom daje godinu gradnje 1530/31. Kako novija istraživanja pokazuju, graditelj joj je Ajdem Esir Ali, rodom iz Tabrisa, zarobljenik u ratu Selima I. s Perzijancima, potom graditelj carigradske Selimije i glavni graditelj Carstva (bašmimar). Ostvareno je složeno arhitektonsko rješenje, u kome se centralni prostor kvadratične osnove, pokriven golemom kupolom na pandantivima, produžava u prostor mihraba pod polukupo-

93

lom, te desno i lijevo od ulaza u dva bočna prostora također pod kupolama. Izbalansirani prostorni odnosi, te majstorski plasirana, suzdržljiva, ali efektna prostorno-plastična obrada, ističu oblikovne vrijednosti mihraba, minbera i kjursa, kao i mahfila smještenog uz glavni ulaz. Širina objekta uslovila je trijem sa pet kupola, što je opet jedinstven slučaj u Bosni i Hercegovini.

Ferhadija džamija u Banjaluci, najvredniji je spomenik ove vrste u Bosanskoj Krajini, a podigao ju je, 1579. g. bosanski begler-beg Ferhad-paša Sokolović. I ovdje je rješenje neuobičajeno: centralni kvadratični prostor nadkriven kupolom na pandantivima, produžuje se u prostor mihraba podpolukupolom, te u dvije bočne ladje presvedene nekom vrstom ukrštenog bačvastog polusvoda. Fini detalji mihraba i minbera, te asimetričan mahfil uz sjeverni i istočni zid, obogaćuju i dinamiziraju prostor. Trijem sa četiri stupa i tri kupolice, te visok, vitak minaret, upotpunjavaju kompoziciju koja u cjelini zvuči lakoćom i gracioznošću.

Kupole pokrivene olovom zahtijevale su umješnost graditelja i materijalnu moć. Zato je prostor bosanskohercegovačke džamije mnogo češće pokriven šatorastim krovom, dok je pokrov, ovisno o regiji, od ćeremita, šindre ili kamene ploče. Stropovi su s pokrovom od dasaka, ponekad s dekorativno naglašenim centralnim dijelom, koji put iskorištenim za oblikovanje neke vrste unutrašnje kupole. Primjere vidimo u Tabačici i Šarića džamiji u Mostaru, u Handaniji u Pruscu, u Ferhadiji u Tešnju, dok u sarajevskoj Magribiji nalazimo bačvast svod rađen u drvetu. Trijemovi su im od drveta, dok sama gradnja varira od zidanja fino obrađenim klesanicima i pedantno urađenih stilskih detalja, do kamena lomljenjaka i čerpića. Prisustvo domaćeg graditelja i suprotnih civilizacijskih utjecaja opaža se na najvećem broju objekata, o čemu govore mnoge pojave od romaničko-gotičkih reminiscenci na primjer na potkupolnoj Vučijakovića džamiji u Mostaru, preko nekih hercegovačkih džamija kod kojih se u funkciji minareta javlja toranj kvadratične osnove, pa do bosanskih džamija s drvenim minaretima, ili čak džamija-brvnara po zabitim krajevima.



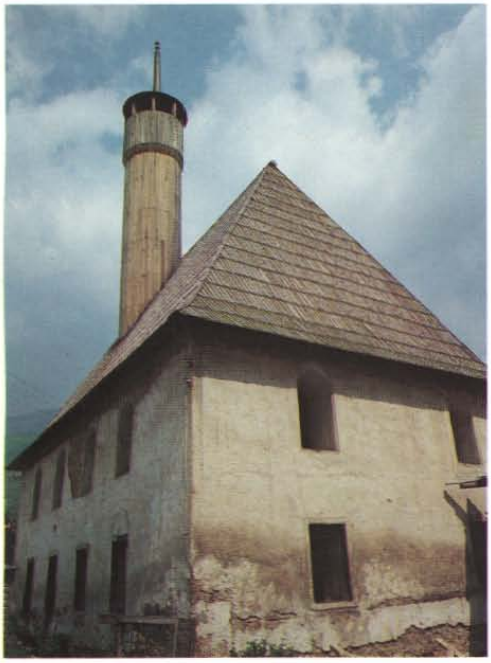
94

95

94.
Detalj sa Kuršumlija-medrese *(XVI st.).*

95.
Gazi Husrev-begova džamija *iz 1530/31. g., Kuršumlija-medresa iz 1537. (u prednjem planu), te sahat-kula iz XVII st. (desno) –spomeničko jezgro sarajevske čaršije.*

96



96.
Konator-džamija, *Travnik, XVIII st. Manje džamije po Bosni često su imale drvene munare, a po načinu gradnje dio su anonimne folklorne arhitekture.*

97.
Džamija Hasan-paše Predojevića *u Plani kod Bileće (XVI st.), kao i Stara džamija u Bileći, Seferagina u Dabrici i još neke po Hercegovini imaju toranj-minaret, što govori o starijim tradicijama i mediteranskim uticajima.*

98.
Atrij Kuršumlija – medrese *u Sarajevu, 16. st.*

Džamija obično ima svoje dvorište – harem, u tom dvorištu često stoji šadrvan (vodoskok) pod posebnim paviljonom na stupovima, pa u zidu česma ili niz česama. Osim toga, uz džamiju se nalaze i obrazovne institucije istog osnivača – u prvom redu mekteb (osnovna škola), pa medresa (viša, odnosno visoka škola), pa eventualno biblioteka...

Mektebi su bili obično prizemne zgrade i iz niza razloga slabo su se sačuvali.

Medrese imaju, međutim, složenija arhitektonska rješenja i pokazuju težnju ka monumentalnom izrazu. U pravilu su se sastojale od jedne veće predavaonice – derahane i izvjesnog broja soba za nastavnike i slušaoce. Pažnju u prvom redu privlači sarajevska Kuršumlija, zadužbina Gazi Husrev-begova, sagrađena 1537. godine, a ime je dobila po olovnom pokrovu njenih kupola. Zanimljiva je koncepcija Kuršumlije, sa monumentalnim ulaznim portalom u centru simetrične kompozicije, sa atrijem opkoljenim zasjenjenim trijemovima, sa šadrvanom usred atrija, s predavaonicom koja oblicima i proporcijama podsjeća na manju potkupolnu džamiju, s dvanaest jednakih, solidno građenih kabineta, sa 24 kupole i 12 visokih dimnjaka. U suštini mali objekt velike arhitektonske vrijednosti, bio je od svog osnutka do pod kraj XIX st. najviše učilište u Bosni i Hercegovini, u kome su se gajile osnovne discipline klasičnih univerziteta – teologija, pravo i filozofija.

Za razliku od koncepta sa atrijem u sredini, kakav je ostvaren kod Kuršumlije, manje medrese – u Mostaru ili u Počitelju – građene su tako da su predavaona i sobe za đake grupisane s dvije strane dvorišta. Tlocrt se razvije u obliku slova L, a predavaona je smještena asimetrično. Dvorište se sa slobodnih strana uokviruje zidom i eventualno povezuje s džamijom.

U nastavku spomenimo i tekije, objekte koji služe derviškim redovima za stan šejha i sakupljanje derviša. Hadži Sinanova tekija u Sarajevu, nastala 1638. g. najvredniji je sačuvani spomenik ove vrste i jedan od posljednjih primjera klasične osmanske arhitekture u ovom gradu. Razvija se s dvije strane prostornog, kamenim zidom ograđenog dvorišta; otvoreni dvorišni prostori prelijevaju se u duboke trijemove do pojedinih unutrašnjih sadržaja. Zidana je klesanim kamenom s relativno malo otvora, što objektu u cjelini daje ozbiljan i monumentalan izraz.

U samom dvorištu postoji nekoliko grobova šejhova ove tekije, dok je njen osnivač Hadži Sinan-aga, sa ženom, sahranjen u turbetu sjeverno od tekije.

Kaligrafski obrađene plohe i kaligrafski detalji posebna su vrijednost poluotvorenih i zatvorenih prostora ove tekije.

Zanimljiv, no bitno drugačiji spomenik iste vrste je tekija u Blagaju na vrelu Bune. Čini se da je utemeljena još krajem XV stoljeća, no dijelovi koji su sačuvani temeljito su preuređeni polovinom XIX st. u duhu provincijskog turskog baroka, pa je sačuvani spomenik i najizrazitiji primjer takvih stilskih htijenja na tlu Hercegovine.

Uz džamije, uz tekije, na grobljima, često ćemo naći poneko turbe (mauzolej). Podignuta su prvenstveno na grobovima osnivača džamija i drugih uglednih ličnosti, obično su od kamena, pod kupolom su ili viševodnim krovom, zatvorenog ili otvorenog tipa. Zatvoreno kameno turbe, heksagonalne ili oktogonalne osnove, presvedeno kupolom, najmonumentalniji je oblik ovih grobnica, a među najvrednije spadaju Gazi

Husrev-begovo i Gazi Murad-begovo kraj Begove džamije u Sarajevu, Ferhad-pašino i Halil-pašino u Banjaluci, te Defterdar-pašino u istom gradu. Drugi uobičajen oblik je otvoreni paviljon sa četiri ili više stubova, spojenih lukovima koji nose kupolu. Turbe kraj Aladža-džamije u Foči, Hadži Sinan-agino kraj njegove tekije u Sarajevu, pa dva turbeta na sarajevskom Alifakovcu, primjeri su ove vrste mauzoleja – kamenog baldahina. Olakšan oblik iste vrste jesu turbeta sa kupolama od prozračne žičane mreže na konstrukciji od kovanog željeza u Travniku i Mostaru.

Džamije, medrese, tekije, turbeta, često su brižno obrađivani u svakom detalju, pa je zato arhitektonska plastika, slikana zidna dekoracija, te kaligrafija, često prisutna na ovim objektima. Islam je uglavnom isključio figurativnu umjetnost, a nagonski poriv ljudski da se izražava plastičnom formom usmjerio na apstrakciju. U arhitekturi prvenstveno stereotomatskih oblika, u njenom konkavu – prostoru, u konveksu kao njegovoj posljedici, tražio se izraz putem apstraktnih efekata, harmonijom i odnosom dijelova, ritmom punog i praznog, svijetla i sjene, proporcijama oblika i masa, te hijerarhijom masa. U geometrijskoj apstrakciji monumentalne arhitekture, detalj rađen u mekanim vrstama kamena najbolje tumači te porive i njihove domete.

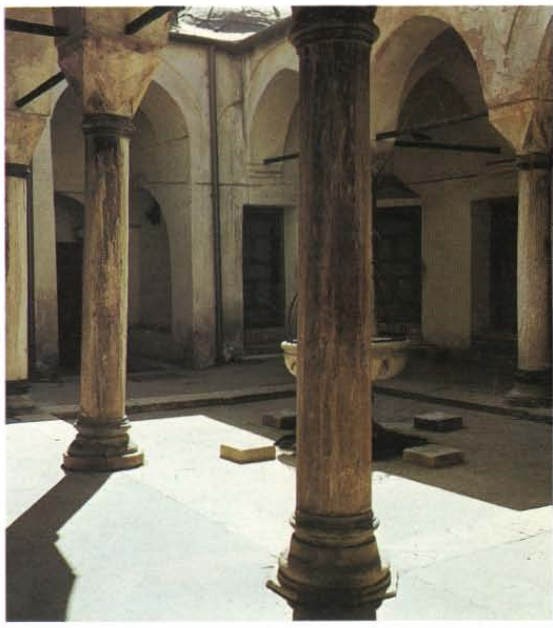
Uz razne vijence i profile, često se koristio plošni geometrijski reljef, geometrijska perforacija na pločama od mekanog kamena, te reljef sa stiliziranim elementima vegetabilnog porijekla.

Plošni geometrijski reljef nalazimo na mihrabima i mimberama, na ogradama mahfila i šerefa, a geometrijsku perforaciju na pločama koje zatvaraju lučni dio donjeg reda džamijskih prozora ili čitave prozore gornjeg reda (npr. na Roznamedžijinoj džamiji u Mostaru).

Reljef sa stiliziranim motivima vegetabilnog porijekla se javlja relativno rijetko, a na zavidnoj umjetničkoj razini na fočanskoj Aladži. Kamena ploča koja čini završni dio mihraba u ovoj džamiji jedinstvena je po zamisli i ljepoti izvedbe: centralno mjesto zauzima krupan, stilizovan cvijet nara, između čijih se latica probijaju drugi, sitniji cvjetići; oko ovog motiva prostiru se bokori ruža, sitnijih cvjetića i lišća, između kojih se opet prepliću vriježe, a sve skupa se podređuje strogo simetričnom rasporedu. Na sličan način riješena je i reljefna dekoracija i nekih drugih elemenata Aladže.

Prostornu arhitektonsku plastiku susrećemo u obradi baza i kapitela stupova, kod oblikovanja prelaza kvadrata u poligon ili u krug, a naročito kod rješavanja niše mihraba, raznih drugih niša, kod raskošnijih portala, kod oblikovanja prelaza munare u šerefu... Osnovni plastični elemenat je stalaktit; on je gotovo obavezan u obradi mihrapske niše, koja pri vrhu svog vertikalnog dijela, preko manje-više karakterističnih čvorova, prelazi u trougaone forme tzv. bademastih stalaktita; stalaktiti se dalje prema vrhu skupljaju i sužavaju, koriste se visuljci i druge varijacije, dok se ne popuni udubljenje koje čini niša. Portali džamija i nekih drugih javnih objekata također su često rješavani uz primjenu stalaktita, a najbogatije primjere vidimo na Gazi Husrefbegovoj džamiji i Kuršumliji medresi. Bogate stalaktitne kapitele nalazimo na Karadžozbegovoj džamiji u Mostaru, na džamiji u Počitelju, u fočanskoj Aladži. Izvanrednu arhitektonsku plastiku, izvedenu u bogatoj i maštovitoj igri

97



98

stalaktitnog dekora, srećemo koji put na prelazu munare u šerefu. Primjera ima naročito u Mostaru, na Karadžozbegovoj, Šarića, Roznamedžijinoj i Lakišića džamiji, zatim u Počitelju.

Memorijalna plastika drugi je oblik apstraktnog plastičnog izraza. U okvirima ikonoklastičnog islama oslanjajući se dijelom na plastiku stećaka, a dijelom na forme koje je inspirisala tursko-osmanska kultura, Bosna i Hercegovina od polovine XV st. na ovamo gradi poseban svijet nadgrobnog kamenja.

Temeljna forma je stup, dva stupa obilježavaju grob, s tim, da onaj više glave, naročito ako se radi o muškarcu, obično nosi stiliziran oblik turbana ili kape kao bitan elemenat poruke o ličnosti ukopanog. Najstariji, iz XV i XVI st., tzv. Šehitski nišani, po obliku, uklesanim ukrasima i natpisima, bitno se razlikuju od osmanskih nadgrobnih spomenika; na njima vidimo simbole luka i strijele, polumjeseca, jabuke, rozete, sjekire, tubastog mača, bajraka... Ima tu i ptica (soko), i konja, pasa, i lavova, i zmija, posebno ljudskih ruku, pa i čitava ljudska figura. Na nekima od njih nalazimo natpise bosanskom ćirilicom – po pismu i načinu izražavanja, kao i sačuvanim imenima, jasno je da su to domaći ljudi: Mahmut Branković »što pogibe u boju despotovu«, dva Radilovića – Ahmat i Hasan, Soliman Oškopica, Radivoj Oprašić... Ovi su spomenici autohtona tvorevina bosanskohercegovačkog tla.

Paralelno sa šehitskim javljaju se i tzv. »skopski nišani«, od bijelog mramora s turbanima i ženskim kapama, s arapskim natpisima raspoređenim u kvadratna polja. Mali su, (zbog transporta), a najstariji primjeri nalaze se u Sarajevu iz 1544. i u Foči iz 1546. g. Pod utjecajem ovih nišana, domaći majstori rade slične nadgrobnike, većih dimenzija u domaćem krečnjaku, no bez natpisa. Tek od XVII st. pojavit će se na njima islamska epigrafika.

U velikom broju sačuvani su nišani XVIII i XIX st. Po materijalu i dekorativnim elementima izdiferencirani su po regijama. Dok su u Sarajevu i okolini suzdržljivi u dekoraciji, u Hercegovini i Bosanskoj krajini bogato su ukrašeni uz izraženo prisustvo narodne ornamentike. Na području Glamoča i Livna, pored regionalnih specifičnosti, zapažene su i kolosalne dimenzije nišana. – Nišani su označavali pol, ali i društveni položaj umrlog što se odrazilo u različito oblikovanom turbanu. Otuda nazivi: ulemanski nišani, derviški (u više varijanti ovisno od i kom redu i rangu pripadaju), aginski, pašinski, zatim nišani trgovaca, posjednika, te pripadnika esnafa (uglavnom čednijih dimenzija). Ženski nišani ponekad imaju kapu, u Krajini stilizirane pletenice, a najviše ih je bez posebnih simbola. Kronogrami, često u stihovima kaligrafski tretirani, čine sa osnovnim oblikom u suštini nerazdvojnu cjelinu.

Enterijeri javnih objekata bili su često ukrašeni zidnim slikarstvom i kaligrafijom. Majstori slikari i kaligrafi često su dobavljani s Istoka; istovremeno su domaći umjetnici radili ne samo kod kuće, već odlazili i na Istok i tamo se afirmisali. U pojedinim objektima otkriveno je i više slojeva zidnog slikarstva (npr. u sarajevskoj Ferhadiji 7 slojeva) iz raznih faza. Na žalost, tehnika rada al-secco bila je takva da su nam se sačuvali relativno skromni ostaci.

99.
Muslimanska nekropola *u Jakiru kod Glamoča. Dominira Bašićev »mašet«, visok blizu 4,5 m sa natpisom iz 1798. g.*

99

100

100. 101
Nekropole nišana *po Sarajevu i okolini, s nadgrobnim spomenicima od XV do XX st., svojevrsne su galerije apstraktne plastike.*

101.
Grupa nadgrobnih spomenika *iz Cazinske krajine. Vrsta kamena i lokalna klesarska tradicija doprinijeli su osebujnim oblicima nadgrobnika ovog kraja.*

Daleko najvredniji fragmenti tog slikarstva iz polovine XVI st. sačuvani su u fočanskoj Aladži. Slikarska dekoracija ispunjavala je kalotu kupole, površine trompi i sfernih trouglova, no u velikoj je mjeri stradala. Od sačuvane slikane ornamentike posebno je zanimljiva ona iznad prozora donjeg reda u unutrašnjosti džamije, zatim deset kitnjastih rozeta između prozora i tri žbuna u obliku bademastih medaljona. Ističu se dvije izvanredne ornamentalne površine u formi mihrab-serdžada (molitvenih ćilima) pod trijemom džamija; kao i na reljefnoj dekoraciji mihraba, pojavljuju se stilizirani cvjetovi nara, prepleti vriježa sa lišćem i sitnijim cvjetovima – ružama i karanfilima. U ukupnoj kompoziciji dva ornamentalna sistema – rumi i hataji – prepliću se i međusobno dopunjuju.

Ne zna se ko su kreatori ovih dekoracija, a pretpostavlja se da bi mogli biti Perzijanci. Visoku ocjenu ovih dekoracija dao je 1664. g. poznati putopisac Evlija Čelebija, nazvavši ih »ravnim Behzatovu, Manijevu i Šahkulovu kistu«. (Vrhunski majstori istočnjačke dekoracije prve polovine XVI st.).

Za XVII st. karakteristična je dijelom očuvana dekoracija u Koski Mehmed-pašinoj džamiji u Mostaru. Bujnost vegetacije kao da se sasušila, a sekundarna podjela površina mihraba po trokutastoj i romboidnoj shemi kao da oslikava tjeskobe u koje je ova umjetnost zapadala. Sličan, sve više šematizovan tretman nastavlja se i u XVIII st. u Dizdarevu mesdžidu i Esme-sultan džamiji u Jajcu, pa u travničkoj Sulejmaniji. No, istovremeno, tokom XVIII st., ranija vrlo disciplinirana ornamentalna stilizacija ustupa mjesto realističnijem tretmanu često domaće flore: to su motivi razgranatih stabala s lišćem i plodovima, čempresi, cvijeće u vazama, štaviše razrezane lubenice... Lakoća umjetničkog izražavanja postignuta je ležernom improvizacijom, a slikarski tretman prenesen je ponekad i na eksterijere.

Od XVIII st. naovamo ponegdje se javlja i arhitektonska veduta, naivno tretirana poput predstave Meke i Medine u

102

103

102.
Čaška šadrvana *pred Aladža-džamijom u Foči iz 1550–51. g. Plemenita osnovna forma i fini reljefni detalj upućuju na izuzetnog majstora kome, međutim, ne znamo ime.*

103.
Detalj slikane zidne dekoracije *iz trijema Aladže u Foči.*

104.
Stalaktitno šerefe *na minaretu Karađozbegove džamije u Mostaru iz 1557. g. Prostorno-geometrijski tretman ovakvog arhitektonskog detalja posebno je na nekim mostarskim minaretima izveden virtuoznim umijećem.*

105.
Dva turbeta *na groblju Alifakovac (XVIII st.) dominiraju prostranom nekropolom.*

Miščinoj džamiji u Sarajevu samoukog slikara Hadži Mustafe Faginovića, ili onih suhoparnih primorskih pejsaža u kupoli dershane počiteljske medrese.

Kaligrafija je sastavni dio zidne dekoracije, često s ornamentom jedinstveno komponovana. U okvirima ikonoklasičnih nazora islama, jedino je pisana riječ imala pravo da asocira na pojmove transcedentnog.

Zbog toga su sakralni objekti puni natpisa na kojima je gotovo nemoguće odvajati sadržajnu vrijednost od dekorativne uloge. Izvanredna rozeta u kupoli Aladže u Foči (dijelom restaurirana poslije rata), rozete i drugi oblici stilizacija natpisa u Hadži Sinanovoj tekiji u Sarajevu i čitava mala antologija kaligrafskih vještina u ulaznom prostoru iste tekije, radovi Muhameda Mejlije i nekog Šejh-Ahmeda, oba iz XVIII st., imena božija, Muhamedova i prvih kalifa ukomponovana u kružnim oblicima po zidovima džamija, samo su dio ove, uglavnom dekorativne kaligrafije.

Drugi dio čine epigrafski natpisi, obično smješteni nad ulaze u objekte, te na nadgrobne spomenike. Dokumentarno-faktografska vrijednost ove kaligrafije neosporna je: pružaju podatke o objektima i ličnostima za koje su vezani.

Osvrnimo se još na prepisivanje i opremu knjiga, njihovo dekorisanje i korićenje. Veliki broj rukopisa iz mnogobrojnih javnih i privatnih biblioteka Bosne i Hercegovine danas je skoncentrisan u Gazi Husrev-begovoj biblioteci u Sarajevu; biblioteka raspolaže sa oko 9000 rukopisnih djela, od kojih izvjestan broj potječe iz XII i XIII st., a preko stotinu iz XIV i XV st. Ovdje su i mnoga djela bosanskih pisaca koji su stvarali na orijentalnim jezicima, ili su pisali arapskim pismom na svom maternjem jeziku. Značajne kolekcije orijentalnih rukopisa posjeduje i Orijentalni institut u Sarajevu, a u manjoj mjeri i neke druge javne i konfesionalne zbirke. Tematika knjiga i rukopisa vrlo je raznolika (od teologije, prava i filozofije, preko raznih naučnih disciplina, do poezije), no u estetskom smislu, kaligrafijom i iluminacijom pažnju naročito privlače pojedini raskošno izvedeni prepisi Kur'ana, nekih zbirki poezije, te razni fermani, berati, diplome i slična akta. Pojedini sačuvani primjeri nastali su u ovoj sredini, drugi su doneseni iz kulturnih centara Istoka.

Na rukopisima obično nalazimo nefigurativnu dekoraciju ornamentalnog karaktera. U prepisima Kur'ana posebno su ukrašavane prve dvije strane, te zaglavlja pojedinih poglavlja. Tzv. Sokolovićevi džuzovi – 22 sveska od prvobitnih 30 – spadaju u remek-djela kaligrafije i dekoracije knjige XVI st., a nalaze se u spomenutoj Gazi Husrev-begovoj biblioteci. Džuzovi iz banjalučke Ferhadije također iz XVI st., prepis Kur'ana Džafera sina Muhamedova iz Prusca, urađen 1680. g. ili onaj Huseina Bošnjaka iz 1755. g. primjeri su kaligrafskih i ornamentalno-vegetabilnih varijacija visokog dometa. Iz XIX st. potječu dva izuzetna primjera iluminiranih prepisa Kur'ana, i to jedan nekog Dagistanija iz 1859. g. (kaligraf spominje originale XII st. koji su mu služili za ugled), te drugi koji je pripadao Fadil-paši Šerifoviću, a potječe iz 1870. g.

I drugi rukopisi često imaju dekorativno urađena zaglavlja, tzv. unvane, zatim zastavice i cvjetne ornamente na marginama i sl.

Posebnu pažnju zaslužuje minijaturno slikarstvo u nekim naučnim i poetskim djelima. Fragment astrološkog spisa,

nepoznatog autora iz XV ili XVI st., danas u Orijentalnom institutu, sadrži devet minijatura s tumačenjem pojedinih znakova zodijaka preko čitave strane. Hafizov Divan, zbirka perzijske poezije iz XVI st. u Gazi Husrev-begovoj biblioteci, ima pet minijatura preko čitave strane, a odlikuju se živom maštom i slobodom izraza.

Ova sredina je dala osmanskoj minijaturi nekoliko izuzetnih slikara-minijaturista. Spomenimo Matrakči Nesuha, umro 1547. g. (koji je u svojim minijaturama obradio neke pohode Sulejmana Veličanstvenog i tako ostavio, između ostalog, i najstarije likovne predstave nekih gradova svijeta). Tvrdi se da su porijeklom iz naših krajeva i slikari Kasim, Mehmed, Husein, Iskender, Hasan, Ferhad, a svakako i najveći turski minijaturista XVI st., ilustrator čuvene »Hunername« (u Top-kapi muzeju), Osman Ali Nakaš, prelomna ličnost u razvoju osmanske minijature, »ustad« (što znači učitelj) čiji se utjecaj osjetio na ovoj vrsti slikarstva sve do XVIII st.

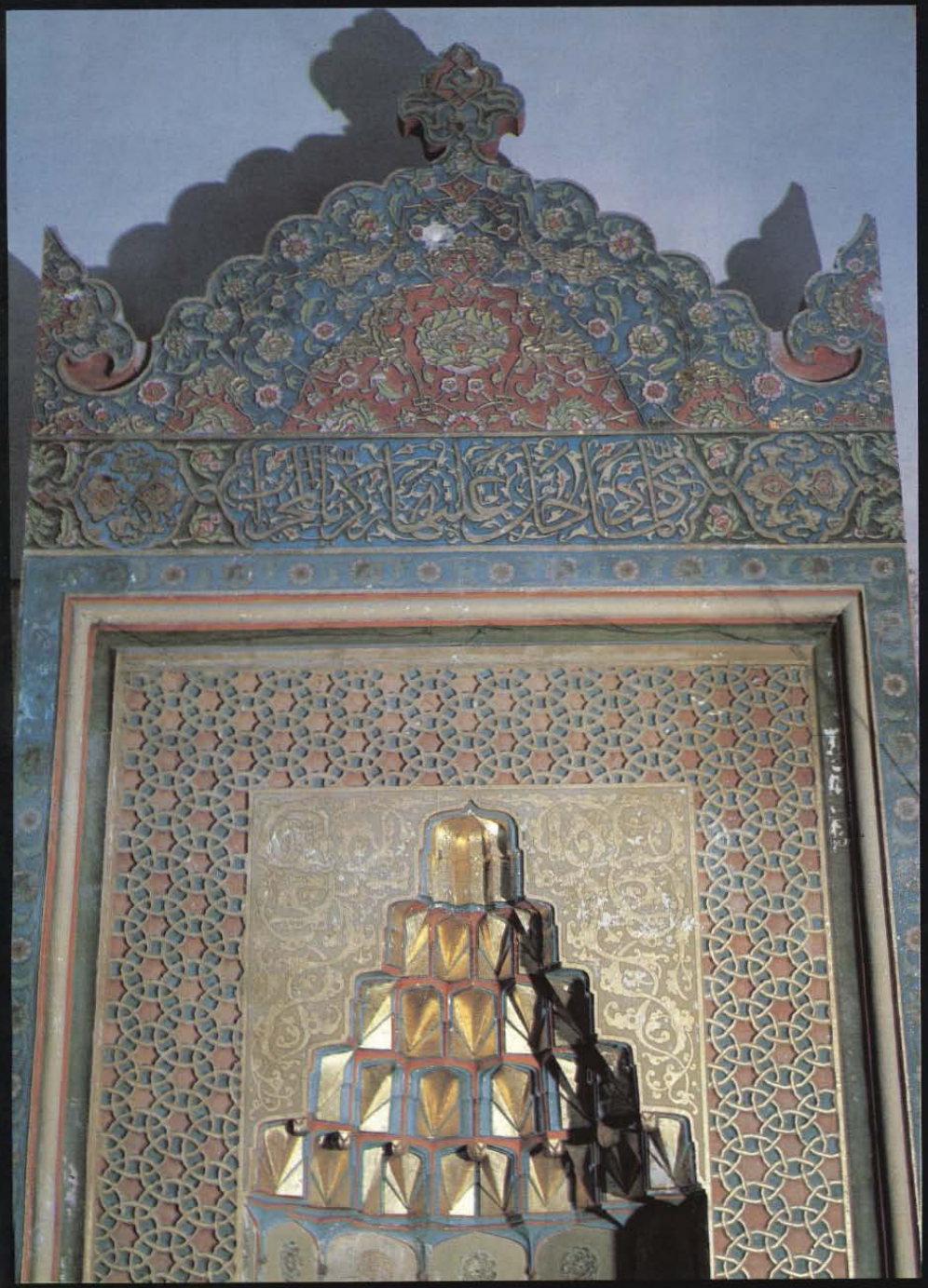
Aktivnosti na prepisivanju, opremanju i povezivanju knjiga bile su u Sarajevu veoma razvijene, o čemu svjedoče čak dvije ulice knjigovezaca u čaršiji – Veliki i Mali mudželiti. Kožni povezi knjiga, sa utisnutom ornamentikom u zlatotisku, koji su ovdje rađeni ne zaostaju za onim iz velikih orijentalnih centara.

106

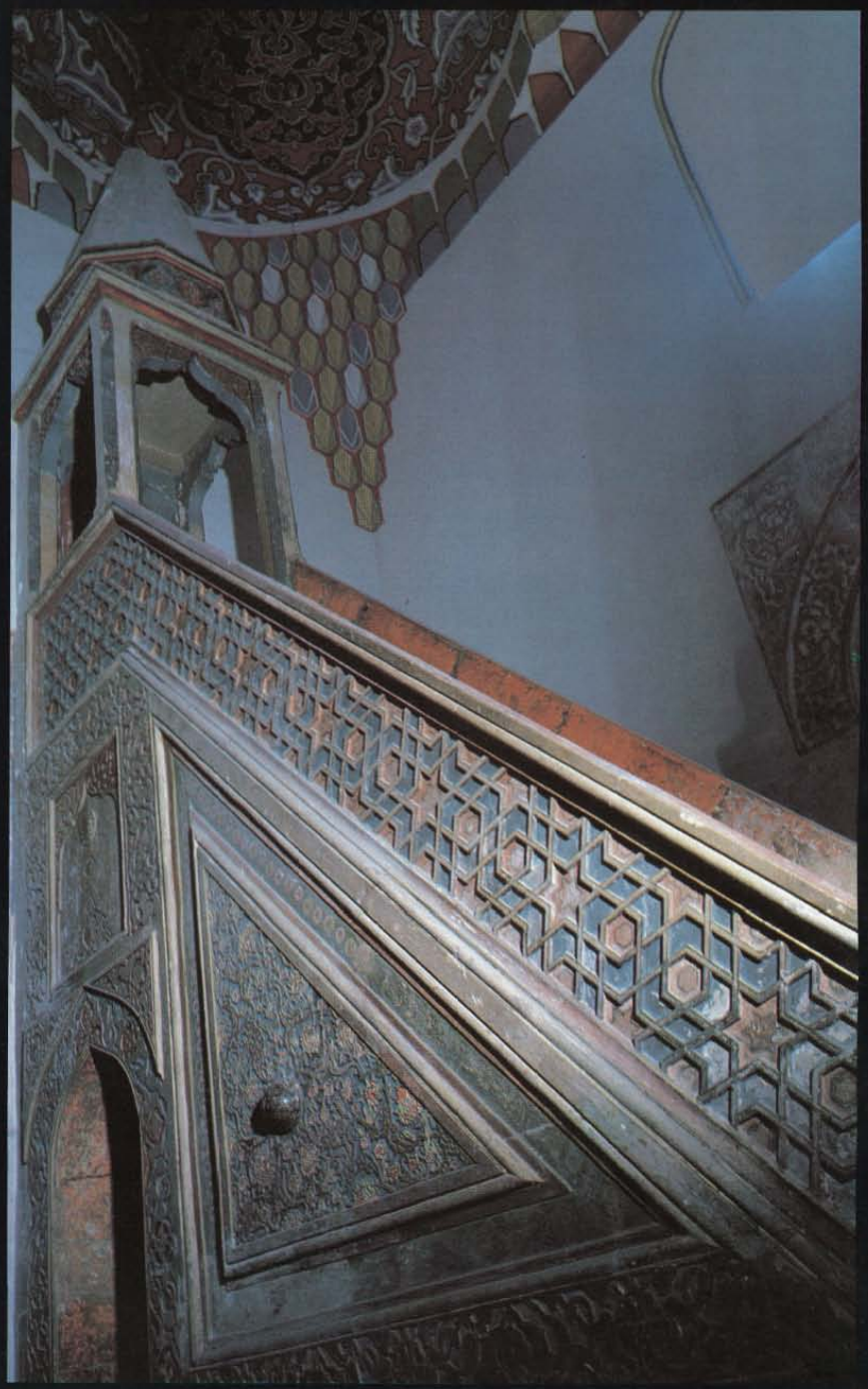
107

106.
Turbeta *»pod lipom« u Travniku, XVIII st.*

107.
Šejh-Jujino turbe *u Mostaru. Mustafa Ejubović – Šejh Jujo (1651–1707. g.), istaknuti je mislilac koji je ostavio 27 djela iz raznih oblasti filozofije, prava i teologije.*



108 109



110

111

108.
Detalj mihraba (molitvene niše) *iz Aladža-džamije u Foči, 1551. godine, jedinstven je po svojoj stalaktitnoj, kaligrafskoj, plošno-geometrijskoj i floralno-vegetabilnoj dekoraciji.*

109.
Tekija *na vrelu Bune u Blagaju iz XV ili XVI st. – rezbareni i polihromirani strop iz XIX st. primjer je tzv. turskog baroka.*

110.
Minber (propovjedaonica) *iz fočanske Aladža-džamije. Ustaljen oblikovni tretman obogaćen je kvalitetnim geometrijskim i floralnim reljefnim dekorom.*

111.
Mahfil (kor) *u Aladža-džamiji u Foči, 1550/51. g.; ugao sa stalaktitnim kapitelom i perforiranom kamenom ogradom.*

112.
Bogorodica sa Hristom, anđelima i prorocima. *Prijestona ikona, tempera na dasci, majstor Longin, 1577–78, crkva manastira Lomnice (Šekovići)*

U POSTVIZANTIJSKA UMJETNOST

mjetnička djelatnost kod Srba u osmanskom periodu počinje već krajem XV ili početkom XVI vijeka, ali u dvjema različitim istorijskim okolnostima i oblastima. Na jugoistoku počinje krajem XV i početkom XVI vijeka oko Trebinja, a na sjeveru i zapadu nastaju u isto vrijeme velike crkve u Papraći, Tavni, Gomionici i Martin Brodu (Rmanj). Crkve u Martin Brodu i Gomionici zajedno sa srednjodalmatinskim hramovima u Krki i Krupi, čine posebnu varijantu pravoslavnih bogomolja koje nastaju u zapadnim oblastima zemlje, daleko od matičkih uzora. Obilježene su karakterističnim širokim i nadvišenim središnjim dijelom u funkciji podnožja kubeta, jednostavnim valjkastim kupolama i zidanim ikonostasima. Obje su prosvođene bačvastim svodom i oslikane freskama. Slikarstvo Rmanja, na žalost, sačuvano je samo u skromnim ulomcima dok je gomioničko, otkriveno 1982. godine u kupoli koja je jedina bila oslikana, izuzetno visokih likovnih kvaliteta. Otkrićem rmanjskih i gomioničkih fresaka ostvaruju se do sada teško vaspostavljani kontinuitet između srpskog živopisa iz vremena Despotovine i onog koji nastaje nakon obnove Patrijaršije 1557. godine.

Velika trikonhosna i troapsidalna kupolna crkva u Papraći slijedi moravske graditeljske tradicije, a nešto manja kupolna i krstoobrazna crkva u Tavni bliska je provincijalnim hramovima u zapadnim oblastima Srbije. Kao Gomionica i Tavna je imala freske samo u kupoli – znak teških okolnosti u kojim one nastaju. Papraćka crkva bila je u potpunosti oslikana (izuzev priprate) rukom nepoznatih majstora, prethodnika velikog slikara Longina. Te freske sačuvane su samo u fragmentima, a one u Tavni gotovo su potpuno uništene.

Sa obnovom crkvenog graditeljstva na jugu, oko manastira Tvrdoša, krenulo se krajem XV vijeka kada se primjećuje aktivnost dubrovačkih zidara na izgradnji nekih seoskih crkava (Lug kod Trebinja). U prvom desetljeću XVI vijeka sagrađena je reprezentativna potkupolna crkva manastira Tvrdoše koja je bila ukrašena renesansnom dekorativnom plastikom. Tvrdoški kaluđeri uputiće u Dubrovnik 1502. godine jednog svog bratstvenika, Marka Stefanova, koji uči slikarstvo u ateljeu Matka Milovića. On će se kasnije, 1509. pojaviti kao prepisivač i iluminator Tvrdoškog oktoiha, sada u Savini. Na jednom Ustavu potpisao se kao »Marko zograf«. Sve dok se ne pronađe stariji prepisivač, oporoj i pionirskoj ruci Marka Stefanova pripadaće čast prvog obnovitelja prepisivačke djelatnosti u turskom periodu u Bosni i Hercegovini. Marko je svakako pomogao Dubrovčaninu Vicu Lovrovom, koji je, kao i njegov otac Lovro u Savini, »na grčki način« oslikao freskama tvrdošku crkvu 1510. godine. Ovim činom bio je zatvoren krug izuzetno velikih napora zahumske eparhije na izgradnji Tvrdoša, čiji će klerici i monasi težiti održavanju kontinuiteta ukinute Pećke patrijaršije, nastavljajući se u državnopravnom smislu na baštinu koju im je ostavio Hercegov mitropolit. David i snažan kult Mileševe koja se nalazila unutar ove eparhije. Sve do teškog stradanja manastira krajem XVII stoljeća, kada su ga Venecijanci oborili lagumima, Tvrdoš će održavati primat kao najznačajniji kulturnoumjetnički i nacionalni centar pravoslavnog naroda u Hercegovini.

113.
Proroci Sofronije i Aron, *freska, nepoznati majstor, prva polovina XVI vijeka, crkva manastira Gomionice (Banja Luka)*

114.
Rođenje Hristovo i jevanđelist Marko, *freske u kupoli majstora Longina, oko 1578, crkva manastira Lomnice (Šekovići)*

Uporedo sa velikim radilištem u Tvrdošu, tih godina sagrađeno je ili obnovljeno na desetine malih seoskih crkvica u Hercegovini: rustična troapsidalna u Taleži, jednobrodne u Gomiljanima i Zaplaniku (sve tri oslikane freskama); javlja se u dokumentima i pećinska crkva u Zavali, prepravlja se dobrićevski hram, grade se seoske crkve i obnavlja se oronula krstoobrazna crkva u Trijebnju (1532. g.).

Prvi povoljni trenutak pod Turcima iskorišten je i za nabavku slika. Pojedine slikarske radionice u Dubrovniku i u drugim gradovima na obali, orijentisale su se na rad za pravoslavne kupce. Krajem XV ili početkom XVI vijeka nastalo je nekoliko ikona ovih majstora koje se čuvaju u zbirkama Sarajeva, Žitomislića, Mostara i Livna. Najljepša među njima je čuvena mostarska Bogorodica Umiljenija, sada u Žitomisliću, rad nepoznatog dubrovačkog slikara. Istovremeno iz primorskih gradova počinju da pristižu i ikone italokritskih slikara, djela pred Turcima izbjeglih Grka i Krićana koji drže ateljeje u Veneciji ili u gradovima pod njenom zastavom. Baštineći u svojim djelima kult i semiotičku energiju arhitipa starih »svetih grčkih ikona« – u vrijeme kada je Vizantija već mrtva, te kao takva nije više suparnica Vatikana – italogrčki slikari, obdareni talentom ali i poslovnošću, znali su da svojim umjereno arhaičnim ikonama brzo osvoje tržište gotovo cijele hrišćanske Evrope, a posebno pravoslavnog i konzervativnijeg katoličkog svijeta – onih vjernika koji svoja božanstva nisu prepoznavali u modernom renesansnom ili baroknom slikarstvu Italije. Njihove ikone preplaviće Bosnu i Hercegovinu. Ovdje se nalaze djela mnogih poznatih majstora, od Nikole Rica, sina Andrijinog, sa kraja XV i početka XVI vijeka [Deizis, Sarajevo, Stara srpska crkva], Jovana Mangafe [sv. Georgije, Visoko, 1620], Emanuila Kaliakija [Bogorodica iz Visokog, XVII v.], Emanuila Cana [Bogorodica, Tešanj, XVII v.], Konstantina Cana [Sarajevo, Hrist i Bogorodica, XVII v.], Emanuila Lampardosa [Pieta, Ozren, XVI–XVII v.], do sasvim kasnih slikara XVIII v. Dimitrije Fojkali. Tada i ova linija vizantijskog slikarstva zamire.

Slike su nabavljane pretežno prilikom poslovnih putovanja srpskih trgovaca na zapad. Tek poneki italogrčki slikar boravio je u Bosni. Tako je u Sarajevu početkom XVIII v. jedan italokrićanin nadomjestio sa četiri kompozicije bočne strane Radulovog ikonostasa u Staroj srpskoj crkvi.

Najljepše i najstarije ikone italogrčkih slikara čuvaju se u zbirkama pravoslavnih crkava u Sarajevu, Mostaru, Livnu i Tešnju. Ponekad se u njima pronađu kasnogotičke i ranorenesansne slike znamenitih italijanskih majstora kao što su dvije Nikola di Pietra u Mostaru i Bogorodica sa Hristom iz Visokog, obje iz XIV vijeka.

Početkom XVI vijeka u centralnoj Bosni manje se gradilo. Obnavljana je nedatirana Stara srpskopravoslavna crkva u Sarajevu i druge sagrađene u ranijem vremenu. Ali, ako se nije moglo graditi mogle su se prepisivati knjige, slikati ikone i njegovati umjetnički zanati, posebno zlatarstvo. Iz 1508. godine potiče »Život sv. Save Srpskog« od Domentijana koga je prepisao dijak Vladislav »u domu Spasovu« (Muzej stare crkve u Sarajevu). U Papraći se 1513. godine javlja prepisivač pop Oliver, a u Sarajevu 1516. pop Vuk. Njihovi istorijski autorski zapisi na kraju jevanđelja koje su prepisali, pisani sa literarnim ambicijama i nadahnućem, vjerno slikaju teške prilike u kome

115.
Bogorodica sa Hristom *vojvode Ivana Desisalića, tempera na dasci, Tudor Vuković, 1568, Umjetnička galerija, Sarajevo*

rade: »Ovdje je strah, ovdje je skrb, ovdje je bijeda velika« – kaže pop Oliver na jevanđelju koje se čuva u čajničkoj crkvi.

U raznim zbirkama Bosne i Hercegovine čuva se oko 35 rukopisnih knjiga iz XVI vijeka. Najstarija, sa kraja XV ili početka XVI vijeka, je Gomioničko iluminirano jevanđelje, a najljepše je Žitomislićko (poč XVI v.) Ukrašeno je krupnim zastavama i zoamorfnim inicijalima, kao i jevanđelje br. 220 (Sarajevo, Stara crkva) u kojem preovlađuju prepletene dekoracije. Ipak, najpopularnije je »Leontijevo jevanđelje« Stare sarajevske crkve. Njega je ukrasio krupnim portretima jevanđelista slikar »grešni Leontije«, potpisan ispod minijatura.

Tri godine iza popa Olivera, 1519, proradiće u Hercegovoj crkvi u Sopotnici »Goraždanska štamparija«, prva u Bosni i Hercegovini.

Drugi, znatno širi talas obnove nastupiće pedesetih godina XVI vijeka, tačnije od 1557., i trajaće do 1600., kada je patrijarh Makarije, rođak velikog vezira Mehmed paše Sokolovića, obnovio Pećku patrijaršiju i ostvario čvršću saradnju sa Osmanskim carstvom, koje je tada na vrhuncu moći, te omogućio značajne graditeljske i umjetničke poduhvate. Između 1557. i 1594–95. godine podignuto je nekoliko značajnih pravoslavnih crkava koje odmah zatim prerastaju u manastirske centre. Na planini Ozrenu kod Gračanice izgrađena je crkva sv. Nikole, a u Vozućoj i Gostoviću kod Zavidovića i Liplju kod Teslića njene bliznakinje. Sve četiri su djelo jedne izdvojene domaće grupe vještih graditelja, te predstavljaju poseban arhitektonski tip pravoslavnog hrama u Sjeveroistočnoj Bosni. U osnovama one su sažeto krstoobrazne sa spolja petostranim apsidama, dekorativnim kupolama koje počivaju na četiri snažna stupca, nešto užim pripratama te pokojim orijentalnim detaljem kao što su islamski lukovi iznad prozora i niša. Skladno su proporcionisane i relativno vješto razigrane u nivoima. Tamburi kupole ponekad su ukrašavani spolja vegetabilnom folklornom ornamentikom crvene boje. Polihrani efekat na fasadama postignut je naizmjeničnim ubacivanjem raznobojnog lokalnog kamena. Nepoznati graditelji ovih crkava, ukoliko to nije jedan čovjek, ulaze u krug najboljih arhitekata svoga vremena, onih koji su još uvijek pamtili iskustva starih majstora.

Tačni datumi podizanja ovih crkava još uvijek nisu poznati, ali sve one uglavnom postoje već osamdesetih godina XVI vijeka.

Na podsticaj sveštenstva gradili su ih seoske zajednice i lokalni predvodnici. Ozren je još uvijek u izvornom stanju, Liplje i Vozuća su to samo većim dijelom a Gostović je danas u ruševinama.

U istom vremenu dva monaha, »smerni« Akakije i Genadije, sagradili su Lomnicu (Šekovići) i Moštanicu (Bosanska Dubica). One su djela sasvim novih majstora. Lomnica ima osnovu u obliku upisanog krsta i slijepu, spolja nevidljivu kupolu. Osnova Moštanice je trikonhosna, kao i kod Papraće, te se preko spomenika na Fruškoj Gori veže za moravsko graditeljstvo. Orijentalni portali na zapadnoj i južnoj fasadi i ovdje su svjedok neposrednog uticaja Turaka. Moglo bi se čak tvrditi da su moštanički majstori prethodno izveli i neke džamije u Bosni.

Dvadesetak godina nakon podizanja sjeverobosanske crkve one su dobile svoj fresko dekor. Prva je oslikana Lomnica. Oko 1578. godine, tada najbolji srpski zograf, pećki monah

116.
Bogorodica Hipeilotera, *tempera na dasci, Emanuil Kalliaki, XVII vijek, pravoslavna crkva, Visoko*

ΜΗΡ
ΘΥ

Longin, živopisao je najviše zone hrama, ali je, iz nepoznatih razloga, naglo prekinuo rad i otputovao. Njegov posao završiće tek trideset godina kasnije, 1608., nova grupa slikara koja je doputovala iz Makedonije, dva Jovana, Nikola i Georgije, tajfa koja je bila na znatno nižem umjetničkom nivou od Longina. No, ipak, zahvaljujući i njihovom djelu, Lomnica danas predstavlja najvredniju i najraznovrsniju galeriju starog slikarstva srpsko -vizantijskog stila u Bosni i Hercegovini. U njoj se pored fresaka petorice slikara čuva i originalni Longinov ikonostas sa trinaest ikona, među njima i izuzetno vrijedne dvije prestone, zatim krst sa Raspećem i dveri sa pozlaćenim duborezom i ikonama, djela nepoznatih ali značajnih rezbara i slikara iz XVI vijeka, i jedan intarzirani, bogato ukrašeni nalonj za knjige, dokaz da se i ova vještina njegovala u Bosni.

Između 1557. i 1600. godine, u Hercegovini je znatno manje građeno. Tada su obnavljane ili podizane samo manje seoske crkve, kao što su Aranđelovo i Mostaći kod Trebinja, a od značajnih se završava crkva manastira Žitomislića. Isto se to može reći i za oslikavanje crkava – freske dobija samo mala seoska crkva u Srđevićima kod Gacka.

Među blizu stotinu ikona koje su nastale u ovom vremenu sačuvane su i dvije izuzetnih umjetničkih vrijednosti. U Sarajevu se čuva ikona Bogorodice, rad Tudora Vukovića-Desisalića iz 1568. godine. Druga, nepotpisana ikona sv. Đorđe sa scenama iz njegovog života, čuva se u čajničkoj crkvi, a naslikana je 1574. godine.

Treći period u razvoju srpskovizantijske umjetnosti pod Turcima u Bosni i Hercegovini mogao bi se ograničiti sa 1600 i 1700 godinom. U ovom vremenu se veoma malo zida, ali se živo radi na oslikavanju i ukrašavanju hramova. U drugoj deceniji XVII vijeka tada veoma cijenjeni slikar, hilandarski monah Georgije Mitrofanović, oslikaće crkve u Dobrićevu i Zavali (1619).

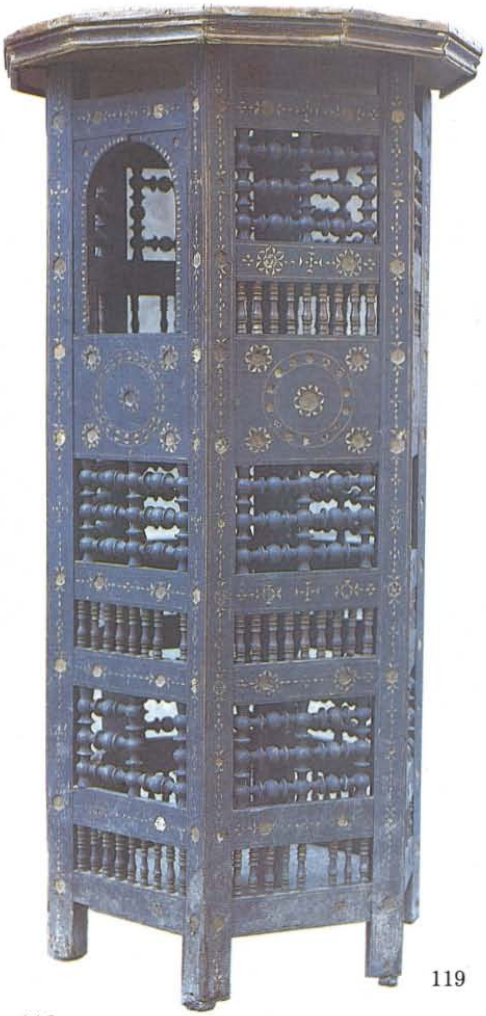
Nepoznati zograf ukrasiće 1609. crkvu manastira Žitomislića. Od ovih fresaka, prosječnog kvaliteta, sačuvana je samo scena Blagovijesti i ktitorski natpis. Zograf Vasilije, skromne nadarenosti i iskustva, rustikalni sljedbenik Mitrofanovića, ukrasio je 1623. godine freskama crkvu u Mostaćima. U Bosni tada nastaju freske u manastiru Ozrenu. Pop Stahinja iz Budimlje ovdje je oslikao rutinerskim živopisom naos, a 1608. godine nepoznati, nešto bolji slikar, ukrasio je pripratu. Iste godine, kako smo već naveli, dovršeno je i živopisanje Lomnice.

Bosanskohercegovačke freske imaju istaknuto mjesto u fondu postvizantijskog slikarstva u Jugoslaviji. Najznačajniji fresko ansambl dvojice najvećih srpskih slikara turskog vremena upravo se ovdje nalazi. Jedine, sigurno ustanovljene, Longinove freske mogu se vidjeti u Lomnici, a najznačajnije freske cjeline Mitrofanovićevih zidnih slika nalaze se u Dobrićevu i Zavali. U Foči se čuva Mitrofanovićeva ikona sv. Trojice iz 1615. godine. Trećeg iz kruga velikih slikara, Mitrofanovićevog učenika Jovana predstavljaju četiri ikone iz 1641. (Muzej Stare srpske crkve u Sarajevu). U istom muzeju je i najljepša ikona slikara Andrije Raičevića (sv. Kirijak Otšelnik iz 1649), a njegov Deizis sa srpskim svetiteljima se čuva u pravoslavnoj crkvi u Travniku. Najbogatija zbirka posljednjeg velikog starog slikara Radula takođe je u Sarajevu. Samo na ikonostasu Stare srpske crkve nalazi se sedamnaest njegovih ikona.

117

117.
Sv. Nikola, *ikona, tempera na dasci, nepoznati majstor iz radionice majstora Kozme, oko 1641, crkva u Čelebiću (Foča)*

118.
Deizis, *tempera na dasci, Andrija Raičević, oko 1641, Muzej srpskopravoslavne crkve, Sarajevo*



119

119.
Nalonj za knjige, *drvo, intarzija, XVI vijek, crkva manastira Lomnice (Šekovići)*

120.
Dveri, *pozlaćeni duborez, rad nepoznatog majstora, XVI vijek, crkva manastira Lomnice*

Vrijeme između 1560. i 1660. moglo bi se nazvati stoljećem velikih majstora: Longina, Georgija i Jovana. Njih trojica su ravnopravni i redoslijed njihovog navođenja ne daje prednost prvom nad drugom dvojicom. Bili su to izuzetno obrazovani, produktivni i svestrano nadareni umjetnici. Longin, snažni kolorista, bavio se još pjesništvom i književnošću; Georgije Mitrofanović, suptilni lirik pastelne palete, bio je načitani dogmatik; zagonetni Jovan, donedavno nazivan Kozmom, slikar koji je mogao da kičicom kao kipar »izvaja« svoje likove, i bio je blizak duborezačkoj vještini. Iako su sva trojica bili dobro obavješteni o toku i dostignućima manirističkog i baroknog slikarstva Evrope, oni su ipak dosljedno njegovali njima još uvijek razumljiv jezik vizantijske umjetnosti, učeći se na djelima starih srpskih slikara XIII i XIV vijeka.

Ako u epohi osmanske vlasti nisu postojali uslovi za podizanje većih objekata, narodni genij je ipak našao svoj izraz u jednoj posebnoj vrsti stvaralaštva: na duhovito oblikovanim predmetima umjetničkih zanata, intarziji, duborezu, vezu, graditeljstvu u drvetu, izgradnji nadgrobnih spomenika i ukrašavanju nošnji.

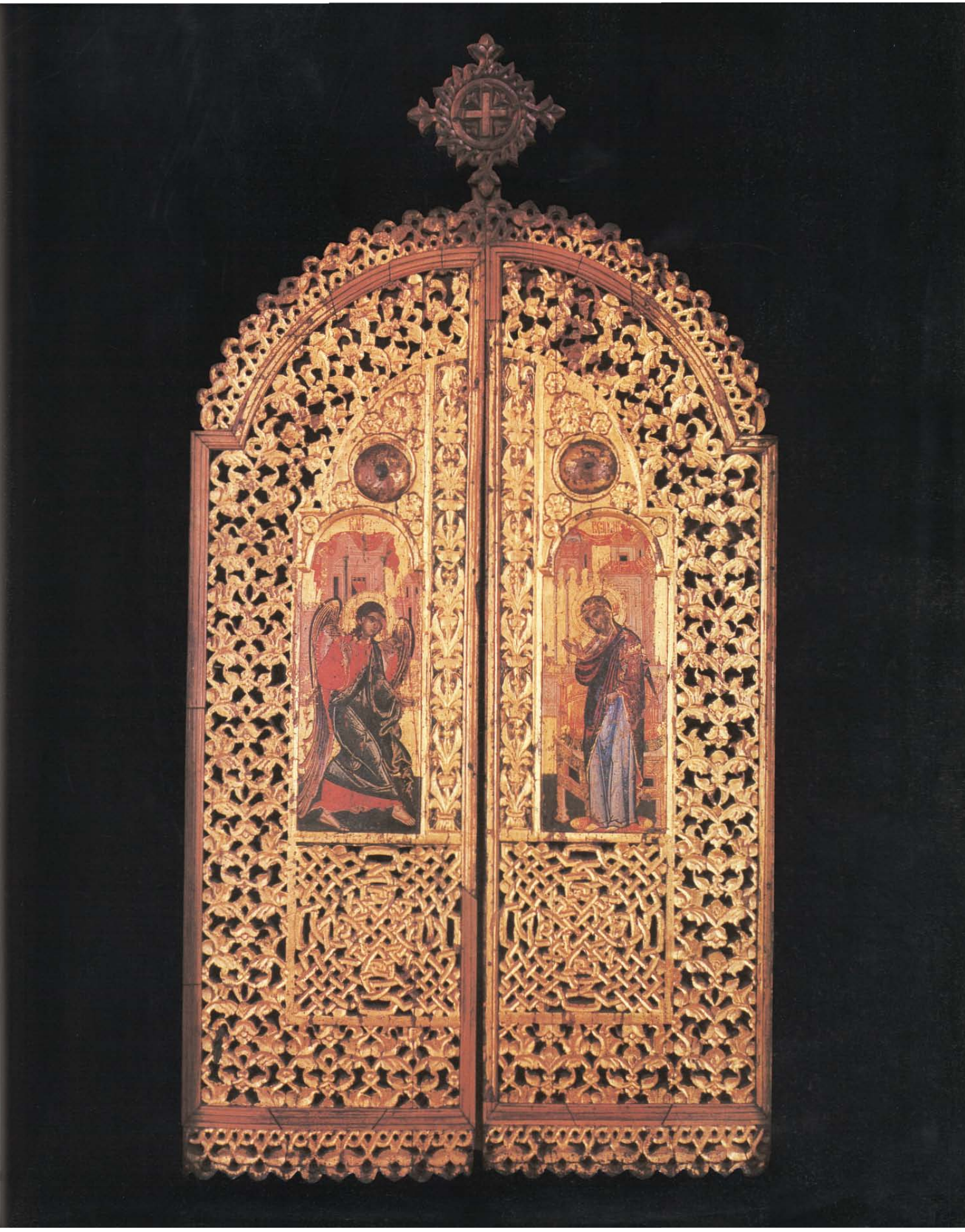
U XVII i XVIII stoljeću dolazi do procvata zlatarske i kujundžijske vještine. Zlatarski centri su obično u gradskim naseljima: Sarajevu, Čajniču, Mostaru, Tuzli i Trebinju (Mihajlo Trebinjac, XVII v.). Između 1637 i 1670. godine u Čajniču rade tri savremenika, poznata zlatara: Ivan Milić, Pavle Čajničanin i, najbolji među njima, Đuro Čajničanin, majstor reprezentativnog filigranskog krsta.

U kraškom pejsažu oko Bileće i Gacka, kao i oko Travnika podizane su od XVI stoljeća džinovske antropomorfne mimikrijske nadgrobne krstače. Slični drveni stubovi krasili su krajolike oko Ključa i Mrkonjić grada, a sarajevski i mostarski majstori dostigli su savršenstvo u plastičnoj kaligrafiji kamenih nadgrobnika.

Turski i austrougarski ratovi krajem XVII i početkom XVIII stoljeća prouzrokovali su masovno iseljavanje hrišćana preko Save, u Austrougarsku. Istovremeno dolazi do jačanja srpskih naseobina u današnjoj Vojvodini i Slavoniji, gdje se polako prihvaća evropska kultura i umjetnost. U krajevima pod Turcima umjetnička djelatnost lagano gasne i premješta se iz manastira u gradske centre, gdje su njeni nosioci uglavnom škrti trgovci i zanatlije. Potreba za kultnim slikama zadovoljava se pretežno uvozom ikona ili grafičkih listova prvo drvoreznih, a onda bakropisnih, čije se štampanje organizuje u Beču, Budimu ili Novom Sadu. Pojačan je priliv kasnih italokritskih ikona iz Venecije i sa naše obale i jeftinih ruskih ikona i knjiga. Prorijeđeni domaći slikari imaju sve težu ruku a slikarski rukopis je nečitljiviji. Zračenje evropske umjetnosti preko ikona vojvođanskih slikara »prelaznog perioda« utiču da se od sredine XVIII vijeka poruke starog srpskovizantijskog slikarstva postepeno zaboravljaju iako se jezik baroka nije savladao. Uzori su postali nejasni, kanoni poljuljani, kriteriji oslabljeni. Razvojni luk vizantijskog stila dobija oštru silaznu liniju i bliži se svom konačnom zatvaranju.

Radulovi sljedbenici sa kraja XVII i prve polovine narednog vijeka, bokokotorski slikari iz porodice Dimitrijevića-Rafailovića i Maksim Tujković, pokazaće da su stara ljepota i svjetlo neopozivo zagašeni na njihovim ikonama, a iskustva vizantine svedena na shematizovana, koloristički siromašne, suve, dema-

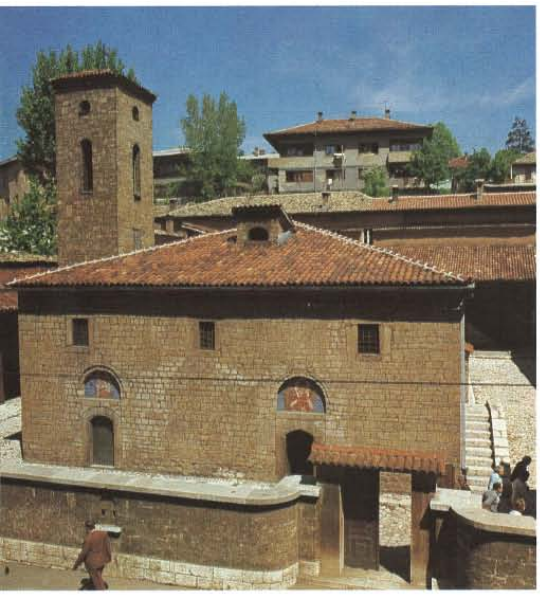
120



121.
Crkva – brvnara *u Palačkovcima (Prnjavor), iz 1843.*

122.
Srpskopravoslavna crkva, *XVI vijek, Sarajevo*

123.
Sv. Georgije, *freska, majstor Georgije Mitrofanović, 1618–1619, crkva manastira Zavala (Trebinje)* 121



124.
Jevanđelist Luka, *minijatura, Leontijevo četvorojevanđelje, XVI vijek, Muzej srpskopravoslavne crkve, Sarajevo* 122

125.
Kivot *manastira Papraće,* srebro, kraj XVI vijeka, Muzej srpskopravoslavne crkve, Sarajevo

terijalizovane i donekle karilaturalne sadržaje. Takvim, samo nešto zvučnijim, prestonim ikonama upotpuniće Maksim Tujković 1734. godine oštećeni ikonostas Stare srpske crkve. Djela slikara Dimitrijevića česta su u Bosni, a jedan od njih oslikaće polovinom XVIII stoljeća pripratu crkve u Dobrićevu. Ikone ovih majstora i njihovih brojnih nastavljača mogle su, istina, da zadovolje ukus najširih ali najkonzervativnijih slojeva naroda, ali su se građani i crkva uz Savu sve više orijentisali prema djelima modernijih vojvođanskih slikara. Nabavljaju se i ikone kasnih makedonskih, grčkih i svetogorskih zografa rađenih u duhu levantinskog baroka, a sa hadžiluka u Palestinu donose se »hadžijski Jerusalimi«: – velika platna na kojima je, kao nekada na fresko ansamblima u crkvama, sažeto prikazivana cjelokupna hrišćanska legenda. U taj krug ulazi i najveća slika na platnu u Bosni i Hercegovini, Sarajevski Jerusalim sa Strašnim sudom i Svetim konjanicima (1795–1799), rad slikara »R«.

Statistički podaci koje nam daje stratigrafski pregled pet stotina ikona Stare srpske crkve u Sarajevu, vjerovatno najveće zbirke ikona u zemlji, veoma je zanimljiv. Oni pokazuju da su ikone između 1750. i 1850 najbrojnije i ujedno najraznovrsnije. Nikada u Sarajevo nisu stizale ikone sa tako različitih strana kao u tom periodu. Pored domaćih, iz svih krajeva Jugoslavije, ovdje su stizale i klasicistički uglađene petrogradske ikone, zatim hladne, stroge i koloristički posne bjeloruske, ljupke moskovske, naivno pojednostavljene serijske ikone slikara seljaka iz Povoložja, folklorno-barokne ukrajinske, galicijske i slovačke dekorativne moldavske, koloristički prigušene vlaške i transilvanske, levantinskobarokne sjevernogrčke i bugarske, ozbiljne i pretenciozne carigradske, oporno arhaične iz unutrašnjosti Grčke i Svete Gore, potom ikone razjedinjenih i zbunjenih kasnih nastavljača italogrčkih slikara koji održavaju proređene ateljeje u gradovima na našoj obali, na grčkim ostrvima i u Veneciji, krfske ikonice sa obaveznim grobom sv. Spiridona zavjetne ikone; tu su i djela naivnih srednjoevropskih, mađarskih, tirolskih i čeških molera, komercijalne tempere na platnu iz Jerusalima, hadžijske ikone nabavljane u gradovima prednje Azije, ikone suveniri u sedefu, intarziji, pseudoemalju, na metalu, kamenu, svili, staklu, srebru duborezne ikone, zatim slikani i odljevani diptisi, triptisi, medaljoni, okovratne ikonice, ikone emajlije – a možda bi se iz kruga »Bogorodica Crnkinja« mogla izdvojiti i neka koptska ili etiopljanska ikona. Ranovrsno porijeklo prati raznolikost i bogatstvo stilskih i izražajnih oblika ispod čije se lepeze tek naslućuje krhka veza sa nekadašnjim univerzalnim jezikom vizantijske umjetnosti. To bogatstvo i raznolikost, međutim, nisu znak mladalaštva već prezrelosti i umora jedne velike umjetnosti na čiji će razvoj u ovim krajevima staviti tačku poluobrazovani, posljednji ikonopisac Risto Čajkanović, umro 1902. godine, koji se, nakon okupacije Bosne i Hercegovine 1878. g. više iz inata nego umjetničke potrebe, bavio slikanjem na stari način.

ZAPADNI UTICAJI

Nakon propasti bosanske države obnova crkvenog graditeljstva kod katolika će stići iz Dubrovnika. Kamnar Radić Obradović, Dubrovčanin, sagradio je 1485. godine kapelu na svod u Srebrenici, a 1504. tri dubrovačka

123

124

125

126

127

126.
Crkva *u Trebimlji (Ravno) podignuta 1624.*

127.
Ohmućevićev grbovnik, *kopija nepoznatog slikara, druga polovina XVII vijeka, Muzejska zbirka fojničkog samostana*

zidara rade za samostan Sv. Marije u Srebrenici. Dubrovčani Petar Bogdanović i Matko Ljubanović sazidali su 1488. godine u Kočeli kod Trebinja katoličku crkvicu. Dubrovčani su podigli i ukrasili renesansnom arhitektonskom plastikom i crkvu pravoslavnog manastira u Tvrdošu.

Kako su izgledale katoličke crkve u turskom vremenu tek naziremo ispod koprene nekih šturih i oporih dokumenata. O staroj sutješkoj crkvi svjedoče dva fotosa i dva crteža na kojim vidimo jednobrodnu građevinu, sličnu kući sa širokom apsidom i visokim krovom pokrivenim šindrom. Niske kamene zidove, bačvasti daščani svod i pokrov od šindre imala je fojnička crkva sve do 1884. kada je porušena, a takva je i jedina sačuvana stara vareška crkva, nastala najkasnije u XVIII vijeku. Kao i mnoge crkve iz turskog vremena i ona je ukopana u zemlju. Jedna je od rijetkih koje je vrijeme zamjene starijih crkava »prostranijim i ljepšim« poštedjelo rušenja. U Hercegovini, u Trebimlji kod Ravnog, sačuvana je jednobrodna crkva sa bačvastim svodom, četvrtastom apsidom i zvonikom »na preslicu«, koju je 1624. godine podigao sa narodom fra Vlaho iz Gradca. Slične, samo nešto manje, jesu i druge seoske hercegovačke crkve uz Popovo polje, a takva je bila i stara trebinjska crkva. Kao i pravoslavne i one ulaze u krug arhaičnih preromaničkih reminiscencija sa jadranske obale. Niske, skromne i građevinski nepretenciozne, one su ipak bile arhitektonski nešto zanimljivije od katoličkih crkava u Bosni.

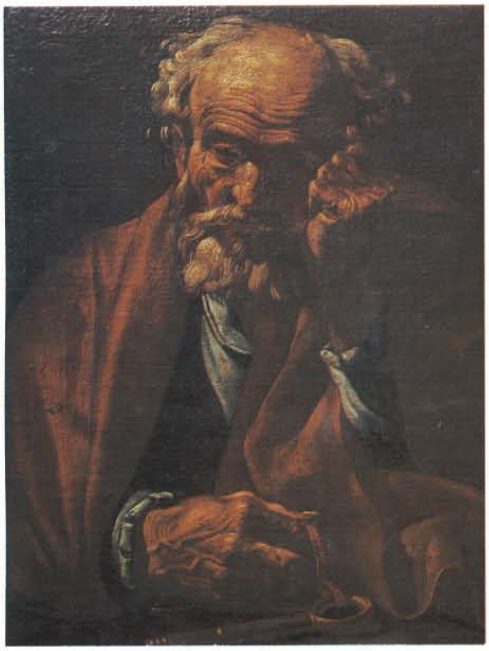
U drugoj polovini XVII i tokom XVIII stoljeća graditeljska djelatnost je gotovo sasvim presahla. Polovinom XIX vijeka, kada su političke prilike postale snošljivije, te do 1878 godine, nastaju brojni samostani i crkve u Bosni. Pozivaju se arhitekti iz Hrvatske ali glavni teret pada na domaće ljude, pretežno franjevce koji imaju graditeljske ambicije i iskustva. U tim obnovama, posebno onim koje će nastupiti nakon 1878, kada su nove, velelepne crkve trebale da propagiraju bosnofilstvo novog, austrougarskog okupatora, stradala je ogromna većina hrvatskih starih crkava, što je, bez sumnje, nenadoknadiv gubitak.

Iako je sklonost prema dvojnom stilskom izrazu u likovnim umjetnostima bila bliska i tradicionalna kod svih žitelja Bosne i Hercegovine, budući da je »grčki način« bio sinonim za »sveto« i staro, katolička crkva usmjeravala je svoje vjernike prema postrenesansnim umjetničkim krugovima Evrope, prevashodno Italije, uz primjetne retardirane komponente kasne gotike. Ali, italogrčke i domaće ikone miješanog stila i dalje će biti nabavljane i štovane. Franjevci ostvaruju posebno prisne veze sa Vatikanom i italijanskim gradovima, naročito sa Venecijom, gdje se obrazuje njihov podmladak. Mladi franjevci tamo su upoznavali djela manirističkog i baroknog slikarstva, a ponekad su ih nabavljali i donosili u svoje matične samostane. Istovremeno bio je lijep običaj da bogatiji ljudi, pretežno trgovci i zanatlije, donose sa svojih putovanja uljane slike, knjige, umjetnine od metala, ruho a ponekad i čitave oltare koji su se mogli nabaviti i u slikarskim ateljeima našeg primorja (Dubrovnik, Kotor, Split i Zadar). U kasnijim vremenima, u XVIII i XIX stoljeću, umjetnine sa zapada stizale su »odlascima u prošnju« najuglednijih domaćih franjevaca koji su ponekad donosili čitavo malo bogatstvo. Veće crkve i samostani u hrvatskim i ugarskim zemljama u vrijeme svojih obnova, pomagali su bosanske franjevce poklonom umjetnina

128

128.
Uzašašće Marijino, *ulje na platnu, nepoznati venecijanski majstor druge polovine XVI vijeka, crkva Franjevačkog samostana, Kreševo*

129



129.
Sveti Petar, *ulje na platnu, nepoznati majstor, XVII vijek, Župni ured Dolac (Travnik)*

130.
Crkva sa samostanom *u Fojnici. Crkvu na temeljima iz prve polovine XV vijeka 1889. sagradio arh. Josip Vancaš*

131.
Oltar crkve *u Varešu, najkasnije XVIII vijek*

132.
Stigmatizacija sv. Franje, *ulje na platnu, nepoznati majstor, XVII vijek, samostan Široki brijeg*

133.
Madona sa Isusom, sv. Franjo i sv. Katarina, *ulje na platnu, nepoznati venecijanski majstor, XVIII vijek, biblioteka samostana, Kreševo*

koje su bile rashodovane kao zastarjele. Ako ovom dodamo i produkciju domaćih umjetnika, posebno zlatara i kujundžija, onda postaje jasnije bogatstvo današnjih muzejskih zbirki najznačajnijih franjevačkih samostana u Bosni i Hercegovini: Kraljevoj Sutjesci, Fojnici, Kreševu, Širokom Brijegu, Livnu, Jajcu, Visokom, Petrićevcu, Plehanu, Tolisi, Delibašinom Selu, Mostaru i Humcu. Na žalost, do nas je dospio samo mali dio nekadašnjeg bogatstva. Pljačke, požari, zub vremena, a ponekad i neukost u ranijim vremenima, teško su oštetili ovaj fond koji i danas zadivljuje bogatstvom.

Do sada su se pronašle tri slike i ikone na kojim srećemo zapis sa imenom Stjepana Dragojlovića, rodom iz sela Borovice kod Kraljeve Sutjeske. Bez razloga se, izgleda, smatralo da je ovaj, bogati trgovac i nesebični donator slikar. Najstariji pomen njegovog imena nalazimo na ikoni Žalosne Gospe iz 1592. godine koja je rađena u tradiciji ikonopisa mješanog stila. Na velikoj slici Raspeća Hristovog iz 1597. g., sada u Sutjesci, predstavljen je između ostalog Stjepanov portret a iz ćiriličnog zapisa vidimo da »ovo čini«, što znači pokloni, Stjepan Dragojlović »u Veneciji«. U istom samostanu nalazi se treća Dragojlovićeva donacija – slika Bezgrešnog začeća iz 1624. godine, na kojoj je također donatorov portret sa cvijetom krina u ruci. Biće da je Stjepan Dragojlović kao trgovac boravio češće u Veneciji, gdje je u ateljeima Veronezovih sljedbenika nabavljao slike i dopremao ih u Kraljevu Sutjesku i svoju Borovicu. Da on nije autor najuvjerljivije svjedoči činjenica da sve tri njegove slike imaju različit slikarski rukopis.

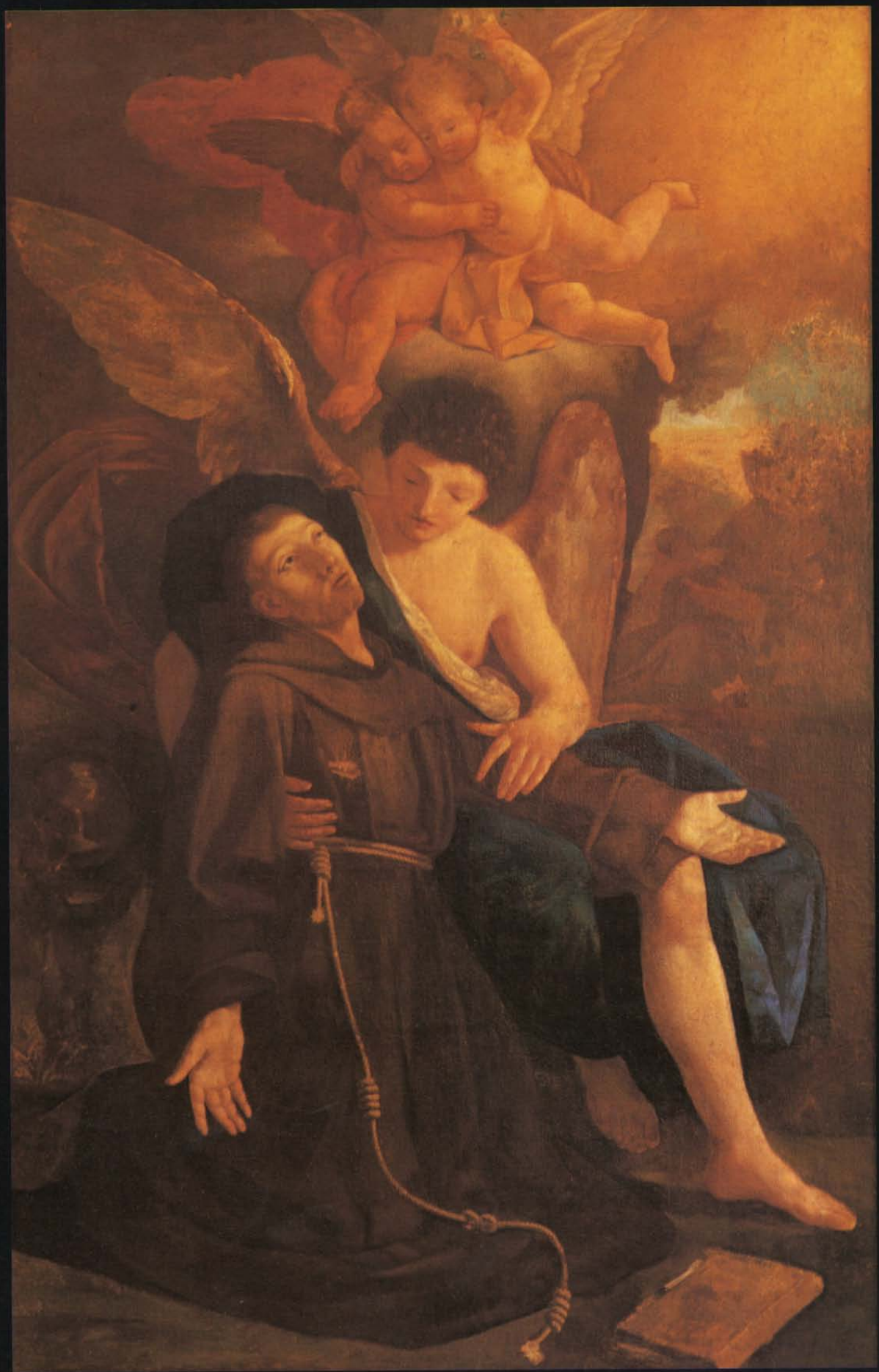
Prvi domaći slikar-katolik iz turskog vremena, kome znamo i ime i djela, bio je svestrano obdareni i nemirni Marko Skorojević, porijeklom iz Teševa kod Kraljeve Sutjeske. Aktivan je političar, kaligraf, slikar i kopista u prvoj polovini XVII stoljeća. Istina, nepoznati slikar Fojničkog grbovnika iz 1582. godine koji je izrađen za Petra Ohmućevića, sačuvan u jedanaest kopija, bio je nešto stariji od Skorojevića, ali postoji malo nade da je on uopšte domaći čovjek, Bosanac. Jednu kopiju ovog grbovnika (Althanov, sada u Bolonji) prekopirao je 1613. godine Marko Skorojević, a potpisao se na Bečkom grbovniku koga je uradio 1636–38.

Od Skorojevićevih potpisanih djela sačuvana je i jedna ikona Žalosne Gospe sa predstavom Bogorodice koja ispred sebe, na krilu, drži krst sa raspetim Hristom. Ovaj ikonografski motiv bio je veoma čest u Bosni, pa su ga prihvatali i pravoslavni. Franjevci su svoja stradanja preko ikonološkog podteksta ove teme izjednačavali sa mukama Gospe i njenih »sedam žalosti«. Skorojević je tu ideju izrazio i na svojoj ikoni, slikanoj pod jednakim uticajem kasnogotičkog manira Venecije i vizantijskog ikonopisa, posebno italogrčkog. Gotika je prisutna u temi, načinu drapiranja i Bogorodičinom kostimu a vizantinizmi u zlatnoj pozadini, grčkim signaturama i inkarnatu. Jednu ikonu sa istom temom preuzeo je 1871. godine iz Kreševa Juraj Štrosmajer, jednu je, kako smo vidjeli, nabavio Dragojlović, a nekoliko njih čuva se u pravoslavnim crkvama i u privatnom posjedu.

Na žalost, Marko Skorojević nije imao sljedbenika – dobri predznaci njegove pojave nisu potvrđeni rezultatima – slikarstvo kod katolika preživljavaće krizu sve do druge polovine XVIII vijeka. U tom periodu trebalo je definitivno zaboraviti iskustva simbioznog stila i uklopiti se u barokno slikarstvo

130

131



EGO EIS
TVOS AB HOSTE PROTEGE

134

134.
Sv. Ivan Krstitelj, *kolorisana drvena skulptura, zbirka franjevačkog samostana, Kreševo*

135.
Minerva i Hronos, *nepoznati holandski majstor, Umjetnička galerija Sarajevo*

Evrope. Naredni domaći slikar neće se dvoumiti – on će definitivno biti »zapadnjak«. Bio je to fra Miho Čuić koji se školovao u Veneciji ali je, sljedeći neki iskonski instikt, našao za shodno da posjeti i Grčku. Oslikao je fojničku crkvu i njen daščani svod pokriven malterom. Pripisuju mu se portret biskupa Ilića iz Vareša, Stigmatizacija sv. Franje iz Kreševa, Uzašašće iz Šćita (1804), Sv. Anto Pustinjak iz Fojnice i Madona iz Umjetničke galerije u Sarajevu, signirana na ramu sa M. Č. Njegovo koloristički škrto slikarstvo, zelenosmeđe game, savremeno je klasicističkoj epohi ali je Čuić ne primjećuje – on je još uvijek u vodama kasnog baroka. Majstorova ruka je nešto preteška, a njegovim uljanim slikama više nedostaje profesionalne perfekcije nego slikarskog nadahnuća i talenta.

Zapadnjačke slike stizale su u Bosnu prvenstveno iz Italije i Austrije, preko Splita i Dubrovnika, a od početka XIX vijeka iz Hrvatske i Austro-Ugarske. Danas ih ima oko dvije stotine i najvećim dijelom čuvaju se u većim samostanima – samo Sutjeska ima tridesetak slika koje se datiraju od XVI do XIX stoljeća i rad su pretežno italijanskih radionica renesansne, manirističke i barokne orijentacije. Od onih najstarijih ističu se tempere na drvetu u posjedu pravoslavnih crkava u Visokom (Bogorodica sa Hristom), Sarajevu (Sv. Josif i Julijan) i Mostaru (Hrist i Jovan Krstitelj, Niccolo di Pietro), sve iz prve polovine XV vijeka. Od onih iz XVI vijeka smatraju se najznačajnijim: Ansuta i Krunisanje Marijino iz Kreševa i Sv. Katarina iz Sutjeske; iz XVII stoljeća su: Sv. Petar iz župskog ureda u Docu, Krštenje i sv. Barbara iz Sutjeske, Raspelo iz Kreševa i Stigmatizacija sv. Franje iz Širokog Brijega; u XVIII vijek datiraju se: Minerva i Hronos, porijeklom iz Holandije, David i Abigail, Aleksandar i Darijeva udovica (F. Monti) iz Umjetničke galerije u Sarajevu, Madona sa Hristom, sv. Franjom i sv. Antom iz Sutjeske, i druga.

U XIX stoljeću, kada se zbog austrijske okupacije Dalmacije prekida trgovina sa Italijom, pospješuje se uvoz umjetnina iz srednjoevropskih zemalja, no tada njihov likovni kvalitet primjetno opada.

Iako je tradicija duboreza i klesarstva u Bosni i Hercegovini imala veoma duboke korijene, samostalnih skulptorskih ostvarenja je veoma malo. Vjerovatno iz XVIII vijeka potiču drvene kolorisane figure sv. Katarine i Ivana Krstitelja iz Kreševa i Pijeta i šest anđela iz Fojnice. Sve su to skromna i pučki svježa ostvarenja anonimnih nadarenijih duborezaca koji su se potpunije izražavali kada su imali priliku da ukrašavaju ponekad džinovske kamene nadgrobnike u obliku krstova (oko Livna) ili zaobljene stele sa barokiziranim ukrasima (Travnik–Jajce–Mrkonjić Grad). Raspjevana igra njihove mašte duhovito se iskazuje i na znalački organizovanim ukrasima na predmetima od drveta: crkvenim oltarima, vratima, tavanicama, preslicama, vodijerima, kalupima za pecivo – gotovo na svim predmetima.

Franjevački samostani, locirani u starim rudarskim naseljima, postaju u osmanskom periodu centri u kojima se njeguje i tradicionalna zlatarska i kujundžijska vještina. Sasvim je sigurno da su domaći majstori-katolici dali preko umjetničke obrade metala najpotpuniji izraz svog stvaralaštva i u kontinuitetu ostvarivali najvrednije rezultate.

Najpoznatiji su bili fojnički i kreševski zlatari. Krajem XVIII i u XIX vijeku ova vještina njeguje se i u Tuzli. U

135

136

137

138

136.
Svijećnjak, *srebro, rad Ivana Duića, 1779, crkva franjevačkog samostana, Kreševo*

137.
Monstranca, *srebro, 1767, samostan Široki Brijeg*

138.
Kalež, *srebro, XVII vijek, samostan Široki Brijeg*

139

139.
Sv. Katarina, *kolorisana skulptura, drvo, XVIII vijek, crkva franjevačkog samostana, Kreševo*

samostanskim zbirkama (najznačajnije su u Sutjesci, Fojnici, Kreševu i Širokom Brijegu) čuva se na stotine predmeta primijenjene umjetnosti, pretežno bogoslužnih, koje su radili domaći i strani majstori u gotovo svim tehnikama: filigran iskucavanje, cizeliranje, na proboj, apliciranje i ukrašavanje sa poludraguljima. Ovdje možemo navesti samo najznačajnije primjerke iz osmanskog perioda: križevi iz 1575., 1610. i 1615. (Sutjeska), dva kaleža iz XVI–XVII vijeka (Fojnica), monstranca i filigranski kaleži XVI vijeka (Šćit), venecijanski svijećnjaci iz 1653. (Kreševo), kaleži, monstrance i križevi XVII–XVIII vijeka (Široki Brijeg)...

Zanimljivo je da se i u razvoju zlatarstva primjećuje oko sredine XVIII vijeka napuštanje tradicionalnog stila i oblika i prihvatanje baroknog – vidimo, dakle, istu pojavu, uočenu već kod slikarstva. Tada se tradicionalni manir sa dominacijom poznogotičkih i nešto orijentalnih elemenata zamjenjuje »modernim«, evropskim. Koliko je »stari način« bio snažno prisutan u cjelokupnom zlatarstvu Bosne i Hercegovine tog vremena pokazuje primjer nekih srpskih zlatara: djela Hercegovca Avramija Hlapovića, kao i drugih zlatara – Srba iz Hercegovine i Sarajeva, imaju početkom XVII vijeka veoma izražena poznogotička obilježja, ona koja su njegovali fojnički i kreševski zlatari. Savremenici slikara fra Mihe Čuića, reformatora domaćeg slikarstva jesu tri zlatara iz druge polovine XVIII stoljeća, koji modernizuju ovu umjetnost. Izvjesni Vilić, potpisao se na kaležu iz 1761. godine (Kreševo), »maistor Ivan Duich«, uradio je 1779. godine dva barokna svijećnjaka, ugledavši se na uzorke iz Venecije, a djela trećeg zlatara, Marka Elegovića još uvijek nisu izdvojena. Znatne napore u modernizaciji domaćeg zlatarstva učinio je u prvim decenijama XIX stoljeća biskup Avgustin Miletić (1813–1831). Ovaj visoki klerik bio je sin zlatara, a i sam se razumijevao u ovu vještinu te je uporno, podučavanjem, radio na unošenju baroknih i klasicističkih oblika među fojničke i kreševske zlatare (»Miletićev stil«). To je bio razlog da zlatarstvo u ovim centrima doživi snažan procvat tokom XIX vijeka.

140

Koliko je vještina obrade metala bila duboko ukorijenjena kod Hrvata u Bosni i Hercegovini svjedoči činjenica da su posljednji zlatari odumrli tek u naše vrijeme. Ostale su jedino kovačnice u Očeviji kod Vareša da se svojim čekićima »na vodu« bore sa savremenom metalnom industrijom, otkrivajući posljednje sačeve i potkovice. Ipak, moramo konstatovati: od svih starih umjetnosti ova se, ne bez razloga, posljednja ugasila.

KUMJETNOST JEVREJA

Kada su *Jevreji sefardskog obreda* nakon progona iz Španije u drugoj polovini XVI stolj. potražili jednim dijelom utočišta i na prostorima Osmanskog carstva, oni dospijevaju i u Bosnu, prvenstveno u Sarajevo. Uz španski i hebrejski jezik, oni ovamo donose i neka dotada nepoznata shvatanja prostornih odnosa kao i likovnih stvaralaštva.

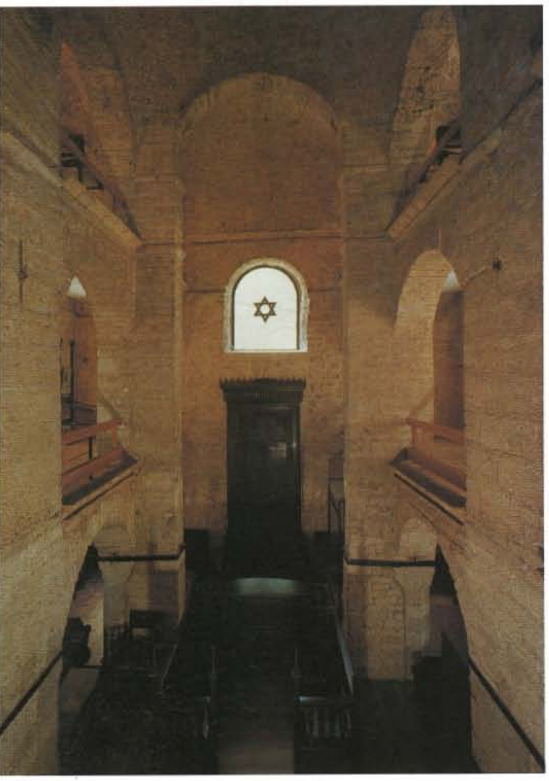
Iz najstarijih dokumenata u kojima se spominju, vidi se da su živjeli po muslimanskim mahalama. Rumelijski beglerbeg Sijavuš-paša godine 1581. gradi iz svojih sredstava jedan veliki stambeni objekat za smještaj doseljenika.

141

140.
Gospa sa Kristom i sv. Anto, *rad nepoznatog majstora, XVIII vijek, Muzej franjevačkog samostana, Kraljeva Sutjeska*

141.
Sv. Katarina, *ulje na platnu, nepoznati majstor, XVI vijek, crkva franjevačkog samostana, Kraljeva Sutjeska*

142



142.
Stara sinagoga *u Sarajevu, XVI st. (danas Muzej Jevreja)*

143.
Sarajevska hagada, *vrhunski kulturno-historijski i umjetnički spomenik, nastao vjerovatno u Španiji u XIV st. donesen u Sarajevo u XVI st. Minijatura: »A sinovi Izraela iđahu po suhom... A bog vrnu Egipćane (u more)...«*

Kompleks se spominje pod imenima »Sijavuš-pašin han«, »Kortidžo«, »Velika avlija« itd.; nalazio se na rubu sarajevske čaršije i bio prvi primjer kolektivne nastambe u našim krajevima.

Ovo svakako nije bilo geto, ovdje je, čini se, uglavnom stanovala jevrejska sirotinja, dok su mnogi Jevreji i dalje živjeli po muslimanskim mahalama, a poslovali po čaršiji zajedno s ostalim sugrađanima. Han je odavno stradao, tako da pouzdano znamo samo njegov lokalitet. No, u kompleksu Velike avlije, približno u isto vrijeme nastao je i Stari jevrejski hram, najznačajniji arhitektonski spomenik bosanskohercegovačkih Sefarda. Mada je, sudeći po osnovnom konceptu i pojedinim detaljima, bila prisutna želja za podražavanjem arhitekture većih hramova u dalekoj, u uspomenama sačuvanoj Španiji, ekonomske mogućnosti jevrejske zajednice rezultirale su skromnom gradnjom i opremom.

Objekat je u unutrašnjosti stupovima podijeljen u tri broda. Srednji brod presveden je bačvastim svodom, dok su bočni brodovi pod jednom neuobičajenom konstrukcijom sfernog oblika, i imaju po visini po dvije galerije namijenjene ženama. Oltar sa škrinjom za Toru i propovjedaonica nalaze se u južnom dijelu objekta, dok su ulazi na istočnoj i sjevernoj strani.

Čini se da se izgled hrama kroz stoljeća nije bitno mijenjao, iako se zna da je obnavljan iza požara 1788. g. (obnova završena 1821. g.), kao i 1909, godine. U doba nacističkog terora 1941–45. služio je kao zatvor za Jevreje, potom je korišten kao magacin, dok šezdesetih godina nije pretvoren u Muzej Jevreja. Brojni dokumenti i pokretni predmeti, koji su tamo sakupljeni, dopunjuju sliku o životu i stvaralaštvu ove sefardske enklave koja se inače vremenom proširila i na još neke gradove Bosne i Hercegovine.

Na strmoj padini Trebevića poviše Vrbanje, nalazi se staro sefardsko groblje, na kome najstariji datiran spomenik potječe iz XVII st. Ovo groblje, zbog oblikovnih specifičnosti svojih spomenika, jedinstven je memorijalni kompleks u Evropi uopšte.

Staro sefardsko groblje u Sarajevu čini atraktivnim prije svega položaj krupnog memorijalnog kamenja na strmoj padini. »Kažem *leži,* iako je ono tako strmo da izgleda više kao da se stalno spušta i ruši« pisao je Ivo Andrić. A ono što ga za umjetnost, nauku i kulturu čini izuzetnim, to je oblik nadgrobnih kamenova kakvih – po mišljenju poznavaoca ove materije – nema nigdje izvan Bosne i Hercegovine.

Kod Jevreja se mogu naći »ležeći« spomenici što vuku porijeklo iz Palestine, te »stojeći«, nastali pod utjecajem evropsko-kršćanskih tradicija. U Sarajevu su sefardski nadgrobnici monoliti sandučastog oblika, ponekad na proširenom pločastom postamentu i puno podsjećaju na srednjovjekovne stećke. Prednja im je strana (na kojoj je obično natpis) vertikalno uzdignuta, dok se cijela kamena masa prema zadnjem dijelu spušta, tako da se s boka sagledava pretežno trokutasta kontura. Slova na prednjoj strani kod starijih spomenika su ispupčena (kao uostalom i na muslimanskom nadgrobnom kamenju), dok su kod mlađih uklesana. U XX st. nove forme, preuzete od Jevreja Aškenaza doseljenih uglavnom s austro-ugarskom okupacijom, postepeno su prodirale i na novo groblje, potiskujući stari autentični nadgrobni monolit.

143

144

144.
Sefardsko groblje *na Boriku u Kovačićima, Sarajevo, u upotrebi od XVI do XX st. Stariji dio s osebujnim oblicima nadgrobnih spomenika i epigrafikom pisanom hebrejskim pismom na hebrejskom i ladino jeziku.*

145.
Sarajevska hagada. *Minijatura: »Mrak... A za sinove Izraela bila je svjetlost« i »Pomor prvenaca«.*

146.
Sarajevska hagada. *Minijatura: »Grad« i »Najezda skakavaca«*

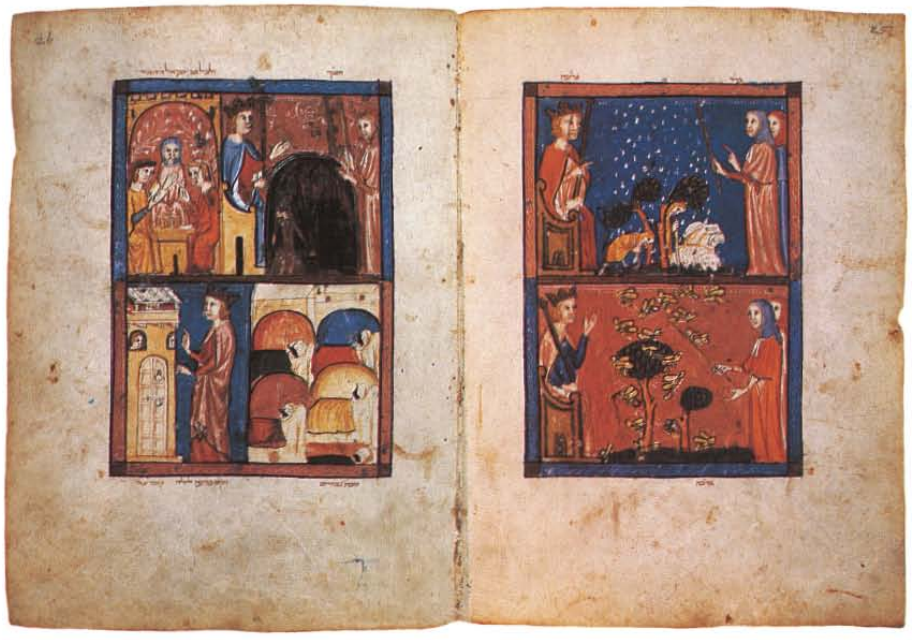
Daleko najvredniji kulturno-historijski i umjetnički spomenik bosanskohercegovačkih Sefarda svakako je Sarajevska hagada, zbornik priča, stihova, molitvi i ceremonijalne Biblije velikog jevrejskog praznika Pashe – rukopis neprocjenjive vrijednosti, koji stalno privlači pažnju naučnika i izaziva divljenje umjetnika.

Hagade se na evropskom tlu javljaju na dva diferencirana teritorija: njemačko-francuskom i iberijsko-provansalskom. Hagade aškenanskog porijekla (srednja Evropa) pod utjecajem evropske srednjovjekovne umjetnosti, ukrašavane su češće i više slikama s ljudskim likovima. Ovo je kod Sefarda rjeđi slučaj, a što objašnjava koliko ikonoklastički karakter same religije, toliko i zajedničko življenje s Maurima – nosiocima islamske umjetnosti i kulture. Iako Sarajevska hagada nije jedini primjer španskih hagada, nepodijeljeno je mišljenje da ona znači vrhunsko ostvarenje svoje vrste.

Smatra se da je nastala u XIV st., a njen put u skromnom zavežljaju izbjeglice od Iberijskog poluostrva do Sarajeva, kao da je anticipirala jedna od minijatura vezana za tematiku izgona Jevreja iz faraonskog Egipta. Rukopis je rađen na finom pergamentu, formata 16 × 22 cm, ima sačuvan 141 list, od kojih čak 81 ima kolorirana slova, različite floralne i dekorativne ukrase, te minijature s figuralnim kompozicijama. Minijature ilustruju teme iz Starog zavjeta, a interpretacija im je takva da dijelom dočarava savremeni život sefardske zajednice. Brojni prikazi dati su preko cijele stranice uz kratku legendu; crtež je siguran i oštar, boje svijetle i intenzivne – uz pozlatu, to su ultramarin, kobaltnoplava, crvena, cinober, žuta, zelena.

Raskošnom slikarskom materijom, svijetom fantastičnih životinja, inicijala, prepleta, likova i simbola, te zoomorfne, vegetabilne i geometrijske ornamentike, Hagada je privukla pažnju ljubitelja umjetnosti i stručnjaka još krajem prošlog vijeka i ta pažnja, iz razumljivih razloga, nikad ne prestaje.

145



146

VELIKA PREKRETNICA

Džemal Čelić
ARHITEKTURA
Historicizam i eklektika
Secesija
Moderna

Azra Begić
LIKOVNA UMJETNOST

147

147.
Štrosmajerova ulica *u Sarajevu s neogotičkom katedralom arh. J. Vancaša (1859–1932), sagrađenom 1883. g.*

148.
Gradska vijećnica *u Sarajevu, danas Narodna i univerzitetska biblioteka, pseudomaurski stil, djelo arhitekata A. Viteka i Ć. Ivekovića, oko 1892. g.*

D ARHITEKTURA
HISTORICIZAM I EKLEKTIKA

ruga polovina XIX st. period je eklektike u cijeloj Evropi. Iako Bosna i Hercegovina do 1878. g. nije bila direktno uklopljena u aktuelna zbivanja evropskih kulturnih krugova, tendencije sa susjednih područja će se već šezdesetih godina odraziti na sarajevskom Konaku, na staroj zgradi Vojne bolnice, na nekim kasarnama, na brojnim crkvama, katoličkim i pravoslavnim, građenim u to vrijeme, štoviše, na islamskim sakralnim objektima, na primjer na Aziziji džamiji u Brezovu Polju.

Krajem ljeta 1878. g. austro-ugarska vlast smijenila je osmansku. Nakon toga su u cijeloj zemlji, a naročito u Sarajevu, historicizam i eklektika u punom naletu. Arhitekti školovani na stranim akademijama grade u stilu po želji investitora; među njima se ističe Josip pl. Vancaš (1859–1932) sa preko 200 realiziranih objekata, po stvaralačkom dometu Karlo Paržik (1857–1942), po osjećaju za ambijent i nove tendencije Josip Pospišil (1868–1918), kao i niz drugih imena.

Sakralni objekti se pretežno u neoromanici i neogotici, ali i neorenesansi i neobaroku; ističu se neogotička katedrala, neorenesansni kompleks teologije, pa neobarokna crkva i samostan na Banjskom Brijegu, sva djela Vancaševa u Sarajevu. Interesantno ostvarenje predstavlja kompleks protestantske crkve sa dva krila, stambenim i školskim, opet u Sarajevu (danas Akademija likovnih umjetnosti), kao uspjela eklektička kontaminacija romaničkih, gotičkih i renesansnih elemenata.

Za potrebe državnih organa, školstva i kulture pretežno se koristila neorenesansa. Među objektima uprave ističe se zgrada Zemaljske vlade (danas Predsjedništvo SRBiH) i pored nje zgrada Željezničko-transportnog preduzeća, obje u duhu ranorenesansnih firentinskih palata. U duhu visoke renesanse gradi se Pravosudna palata, sa interesantnom fasadom prema Obali (Rektorat Univerziteta u Sarajevu).

Za potrebe Zemaljskog muzeja Paržik realizira kompleks od četiri paviljona postavljena oko parkovskog jezgra Botaničkog vrta; po stilu to je također neorenesansa sa elementima klasicizma. Stilska nastojanja prenose se dijelom i u tretman enterijera, a galerijski koncept prostora za predhistorijsku zbirku i danas se može smatrati modernim. Isti arhitekt gradi i zgradu današnjeg Narodnog pozorišta sa glavnom fasadom prema Obali, također u duhu neorenesanse (nakon oslobođenja zgrada je dobila fasadu i ulaz sa Pozorišnog trga u adaptaciji arh. B. Stojkova).

Neobarokni elementi češće se javljaju na stambenim objektima, npr. na nizu kuća istočne strane Štrosmajerove ulice u Sarajevu.

U takvom eklektičkom građenju poseban značaj dobiva pseudomaurski stil. U tom stilu nastaje željeznička stanica u Bosanskom Brodu (porušena za vrijeme rata), mnoge školske zgrade, hoteli, gradske kuće u mnogim mjestima. Nastojanja kulminiraju u zgradi Gradske vijećnice u Sarajevu, djelu arhitekata Aleksandra Viteka i Ćirila Ivekovića (danas Narodna i Univerzitetska biblioteka), kolosalnom u mjerilu, do kraja prostudiranom u detalju, pri čemu vanredno dekorativan stilski tretman ulazi dobrim dijelom i u unutrašnje prostore. Hotel i gradska kuća u Brčkom, hotel Neretva i gimnazija u Mostaru,

148

149.
Zgrada »Slavije« (danas »Tanjug«), *rana Moderna, arh. Jan Kotera (1871–1923), sagrađena 1911/12. g.*

150.
Zemaljski muzej u Sarajevu, *djelo arh. K. Paržika (1857–1942), neorenesansni tretman razrađen u kompoziciji paviljonskog sistema. Realizirano 1912. g.*

151.
Zgrada banke *kraj Drvenija-mosta u Sarajevu, reprezentativan primjer bečke secesije. Početak XX st.*

Fejzija medresa (kasnije Dom staraca) u Travniku, Mektebi-nuvvab (danas Muzej grada Sarajeva) itd. primjeri su ovakvih stilskih htijenja.

U ovim orijentalizirajućim nastojanjima ističe se djelo arh. Knopfmachera – zgrada Rijaseta (danas Gazi Husrev-begova biblioteka) ispred Careve džamije u Sarajevu, jedini uspio pokušaj da se kompoziciono dograde vrijednosti starijeg kulturnog nasljeđa.

SECESIJA

Na prelazu XIX u XX st. u umjetnosti srednje Evrope javlja se Secesija. Pošto su se baš u to vrijeme naši gradovi intenzivno izgrađivali, oni doživljavaju pravu eskpanziju novog stila: valovita linija i rafinman, ponegdje sklonost ka arhaizaciji, dekorativne keramičke pločice na fasadama miješaju se s mnogo slobodnije korištenim dekorativnim elementima eklektičkih stilova, a na trokrilnom prozoru, koji ulazi u modu, lome se klasične proporcijske stege. Arh. Josip Vancaš i sam se okreće novim stremljenjima gradeći Glavnu poštu sa staklenočeličnim krovom nad glavnom aulom. Banka na Obali kraj Drvenije-mosta, zgrada sadašnjeg restorana »Peking«, Šalomova palata u Titovoj ulici, sve u Sarajevu, mostarska Banja sa arhaizirajuće-orijentalnim elementima itd. samo su primjeri secesionističkih traženja u raznim pravcima. U tim traženjima arh. Josip Pospišil, koji 1909. g. dolazi u Sarajevo, i koji se odmah okreće izučavanju urbanizma i arhitekture autohtonog nasljeđa, dižući svoj glas za njegovu zaštitu i obnovu, propagira »bosanski stil«, tražeći uzore na licu mjesta. Zgrada apoteke »Radnik«, palata Musafija na Titovoj, ili novi Sebilj na Baščaršijskom trgu, primjeri su takvih traženja, u kojima Pospišil nije ostao sasvim usamljen.

Godine 1911/12 arh. Jan Kotjera (1871–1923), inače učenik Ota Vagnera i profesor Akademije u Pragu, gradi zgradu »Slavija« u Sarajevu (danas »Tanjug»), koju možemo smatrati istinskim prelomnim trenutkom od historicizma i akademizma ka svrsishodnom građenju u jednostavnim i funkcionalnim oblicima.

Historicizam, eklekticizam i secesija sasvim se slabo saosjećaju planu urbanizma. Štrosmajerova ulica u Sarajevu sa trgom oko katedrale i »Rondo« – kružni trg sa šest aleja u Mostaru, jedini su značajniji primjeri arhitektonsko-urbane kompozicije. Početkom stoljeća, sa izgradnjom Zemaljskog muzeja, bolnicom u Koševu (arh. Kraus i Paržik), te grupom stambenih zgrada iza današnjeg Filozofskog fakulteta (arh. Tenies), sve u Sarajevu, afirmiše se paviljonski način građenja, koji će u daljnjem razvoju dokazati svoje vrijednosti i prednosti.

MODERNA

Sa okončanjem prvog svjetskog rata 1918. g. historicizam, eklektika i secesija nisu odumrli. No društveno-ekonomski uslovi u Bosni i Hercegovini bitno se pogoršavaju i građenje, u kvantitetu i kvalitetu, jako opada.

Nastavljajući uhodanim stazama historicizma i secesije, koriste se pseudomaurski elementi, ali i folklorne reminiscence (hotel »Palas« u Banjaluci, arh. D. Sunko, 1934. g.). U progresiji

150

151

nastupa neobizantizam (kompleks crkve, banskih dvorova i banske uprave u Banjaluci – danas Dom kulture i Skupština opštine). Slobodniji tretman ovog htijenja manifestira se u objektima arh. A. Deroka (pravoslavna crkva u Novom Sarajevu), a Hipotekarna banka u Sarajevu, djelo arh. Milana Zlokovića 1932. g. u njegovoj ličnoj orijentaciji označava prelom ka savremenijem tretmanu.

No istovremeno iz nekih zapadnih centara ovamo duva svjež vjetar koji učmalu provinciju povezuje sa savremenim stremljenjima. Grupa domaćih ljudi koji su se vratili u domovinu s diplomom praške ili bečke arhitektonske škole, čini u Sarajevu jezgro, za naše prilike revolucionarnih promjena u arhitekturi.

152

Među prvima u ovoj grupi javljaju se arhitekti Dušan Smiljanić i Helen Baldasar, koji od 1924. g. rade kao nastavnici Srednje tehničke škole; kasnije će D. Smiljanić kraće vrijeme biti gradski arhitekt, a vlastiti arhitektonski biro ima sve do 1939. g. U njima dvojici nalaze potporu i oslonac i mnogi mlađi arhitekti koji se u zemlju vraćaju sa diplomom praškog fakulteta – to su braća Reuf i Muhamed Kadić, Emanuel Šamanek, Leon Kabiljo, Jahiel Finci i drugi. U mogućim društveno-ekonomskim uslovima Vakuf (muslimanska zakladna institucija) postaje moćan investitor, a zahvaljujući ovim arhitektima, vakufske gradnje se usmjeruju ka utilitarističko-konstruktivističkom konceptu (palate »Vakuf Hadži Idriz« u Titovoj i »Vakuf Jakub-paša« na Obali, ostvarenja su D. Smiljanića; Neboder kod Zemaljske banke te zgradu »Bosnafolklora« ostvaruje Reuf Kadić). Helen Baldaser u ranoj fazi Moderne gradi zgradu Crvenog krsta sa kinom »Sutjeska«. Zgrada bivšeg Mirovinskog zavoda (ugao Titove i Maksima Gorkog), zaslužuje posebnu pažnju u opusu braće Kadića, dok stambena zgrada arh. B. Kabilja i J. Finci-a na Obali sa stakleno-čeličnom fasadom, znači istinsku novost za bosanskohercegovačku arhitekturu tog vremena.

Arh. Mate Bajlon, bečki đak, od 1926. g., također djeluje u Sarajevu; gradi Gradsku štedionicu, Berzu rada, te više školskih i stambenih zgrada.

Nadbiskupija u Sarajevu tridesetih godina realizira na Marindvoru neoromaničku crkvu sv. Josipa po projektu K. Paržika, te niz savremeno tretiranih stambenih objekata sa istočne i sjeverne strane crkve.

Izvan Sarajeva pažnju zavređuje zgrada socijalnog osiguranja (danas Dom zdravlja) u Mostaru, djelo arh. D. Iblera, te palata Defterder-pašina vakufa u Banjaluci, djelo arh. S. Planića. Obojica su pripadali naprednoj zagrebačkoj grupi »Zemlja«, osnovanoj 1929. g.

Od 1936. g. na srednjotehničkoj školi u Sarajevu radi kao nastavnik arh. Dušan Grabrijan, teoretičar arhitekture, koji nastupa s interesantnim postavkama o modernom konceptu stare bosanskohercegovačke arhitekture. On nagovara Juraja Neidhardta, koji se nakon školovanja u Beču i prakse kod P. Behrensa i Le Corbusiera, bio vratio u domovinu, da dođe u Sarajevo što ovaj i čini od 1938. godine. Izuzetan stvaralac Neidhardt i teoretičar Grabrijan se dopunjuju u traženju bosanskohercegovačkog izraza moderne arhitekture; u takvim nastojanjima pred drugi svjetski rat nastaju interesantna ostvarenja tipskih radničkih kuća u pojedinim naseljima srednjobosanskog bazena.

152.
Unutrašnjost hana *u Počitelju, XVII st. Savremena adaptacija za turističko-ugostiteljski sadržaj, arh, A. Džuvić.*

153.
Robna kuća *u Jajcu. Dograđujući osjetljiv kulturnohistorijski ambijent, ahitekti R. Jadrić, Dž. Karić i N. Kurto u savremenim materijalima slijede ritmove autohtone arhitekture.*

153

154

154.
Filozofski fakultet i zgrada Skupštine SRBiH (neboder republičkih organa uprave) *na Marindvoru u Sarajevu. Poslijeratna ostvarenja arh. J. Neidhardta (1901–1979).*

155.
Hotel »Ruža« *u Mostaru; savremenom kompozicijom arh. Zlatko Ugljen je zašao u neposrednu blizinu Starog mosta.*

Bombe u aprilu 1941. g. nagovještavaju četverogodišnji period razaranja i rušenja. Bosna i Hercegovina poprište je krvavih borbi, neprijateljskih ofanziva, te najkrupnijih događaja vezanih za nastajanje i narastanje nove Jugoslavije.

Narodnooslobodilačka borba, te pobjeda Revolucije, korjenito se reflektiraju na urbanizam i arhitekturu zemlje. Razvoj zemlje u cjelini ubrzanim tempom kreće naprijed, što je nerazdvojno vezano za narastanje gradova, te za izgradnju industrije, nastambi, kao i najrazličitijih pratećih sadržaja.

U prvo vrijeme pioniri *moderne* podnijeli su glavni teret obnove i izgradnje, a kada je 1949. g. došlo do osnivanja sarajevske arhitektonske škole u okvirima Univeziteta u Sarajevu, oni su postali i učitelji kadrova koji će nastaviti zacrtanu progresivnu liniju.

U veoma skučenim materijalnim uslovima već 1948. g. nastaje stambeni ansambl na Džidžikovcu arhitekata Muhameda i Reufa Kadića; istovremeno i nešto kasnije prof. M. Kadić daće vidan doprinos nizom privrednih objekata.

Slabi refleksi soc. realizma osjetit će se na zgradama Higijenskog zavoda u Sarajevu i Domu kulture u Mostaru. Nova željeznička stanica u Sarajevu, djelo grupe arhitekata iz Čehoslovačke, koju dovršava arh. B. Stojkov, 1952. g. značajno je dostignuće tog vremena. Od početka šeste decenije sve više pristižu i novi kadrovi – domaći ljudi školovani na arhitektonskim fakultetima Beograda, Zagreba i Ljubljane.

Godine 1955. g. na konkursu za rješenje Marindvora i Skupštine SR BiH prvu nagradu dobiva prof. J. Neidhardt i kasnije realizira na ovom prostoru, sa svojim saradnicima, Filozofski fakultet, neboder Republičkih organa uprave, pa i zgradu Skupštine. U datim rješenjima on povezuje ideje Le Corbusiera i CIAM-a sa specifičnim poimanjem kontinuiteta arhitekture Bosne i Hercegovine i njenog puta u savremeno. Inače, realizacija većine Neidhardtovih ostvarenja (stambeni objekti u ulici Đure Đakovića, Institut za hemiju i fiziku) pada u vrijeme od 1958. do 1979. g. dakle, u kasnije faze razvoja.

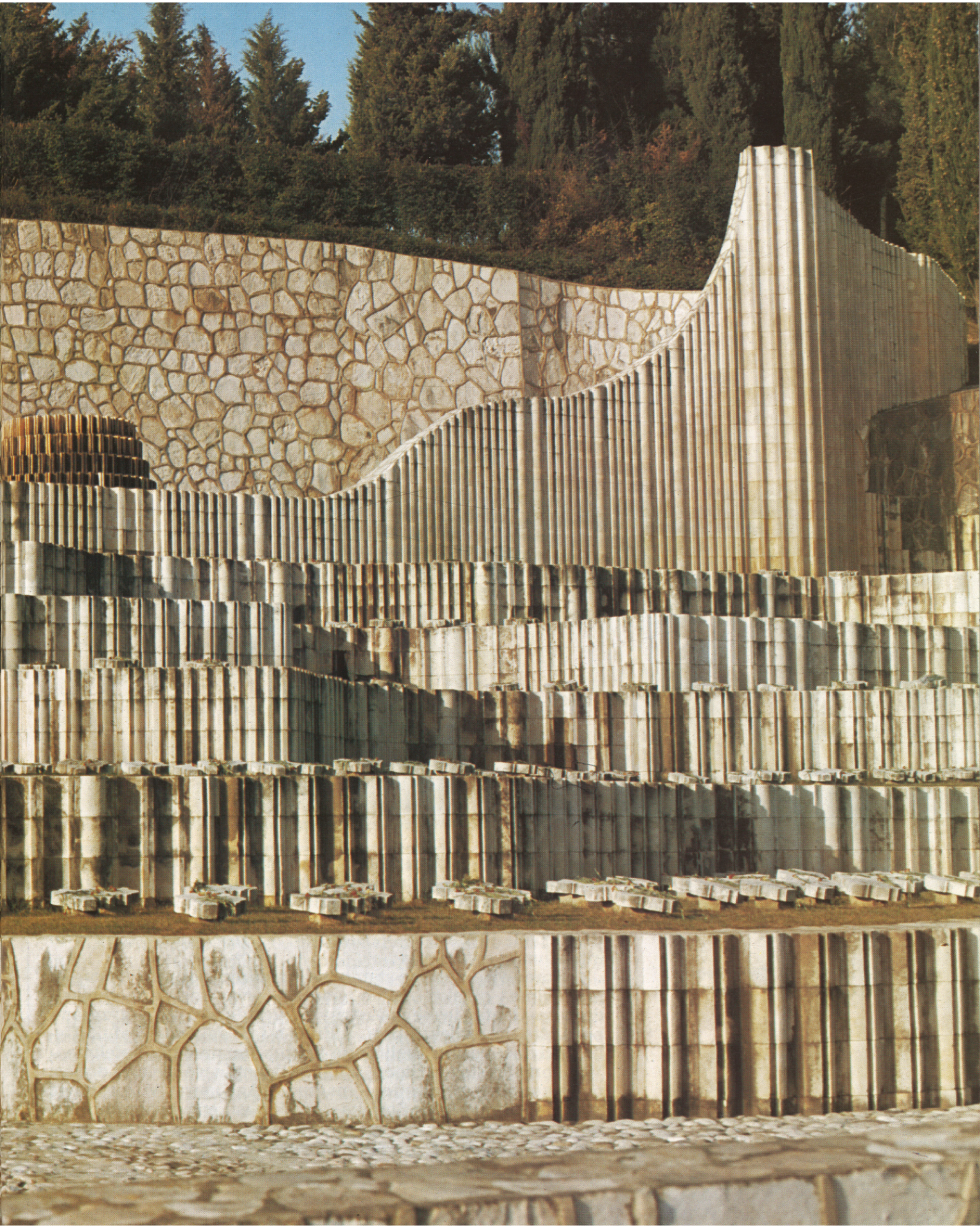
Približno u isto vrijeme arhitekti Z. Kovačević, M. Peterčić i B. Kalajdžić rade urbanističko rješenje za Grbavicu I – jedno od prvih većih stambenih naselja u kontaktnim zonama Sarajeva. Z. Kovačević rukovodi timom koji do 1963. g. priprema Generalni urbanistički plan Sarajeva. Kovačević i Peterčić, zajedno ili pojedinačno sa drugim koprojektantima ili saradnicima, realiziraju do sredine šezdesetih godina niz stambenih i javnih objekata: zgradu Skupštine opštine u Travniku, Jugobanku, Republičku privrednu komoru u Sarajevu, itd.

Arhitektura parkova dobiva snažne podsticaje; arh. S. Klajić realizira hortikulturno rješenje Vrela Bosne, i nešto kasnije Novo groblje na Barama u Sarajevu.

Od kraja šestog decenija naovamo afirmišu se sve brojniji arhitektonski kadrovi školovani u Sarajevu. Progresivno usmjereni, oni postepeno preuzimaju sve obimnije zadatke u svoje ruke. Godine 1960. arh. Ž. Janković i E. Daidžić grade Republički zavod za socijalno osiguranje u Sarajevu, nešto kasnije prof. Ž. Janković gradi poslovnu zgradu »Energoinvesta«, a 1969. g. sa arh. H. Muhasilovićem, završava Kulturno-sportski centar »Skenderija«, sasvim osebujan po sadržajima, prostorno-funkcionalnom i konstruktivnom sklopu.

Osmi decenij karakterizira obnova Banjaluke nakon katastrofalnog zemljotresa 1969. g., a spomen-gimnazija arh. N. Ne-

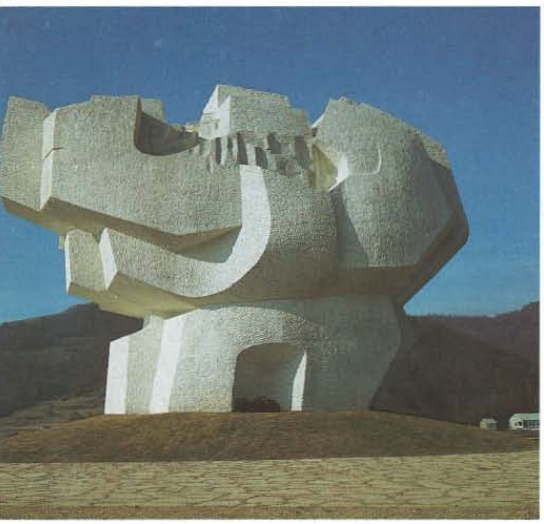
155



156.
Partizansko spomen-groblje *u Mostaru, ostvarenje arhitekte B. Bogdanovića, trajno podsjeća današnje i buduće generacije na herojska vremena narodno-oslobodilačke borbe i revolucije.*

158

157

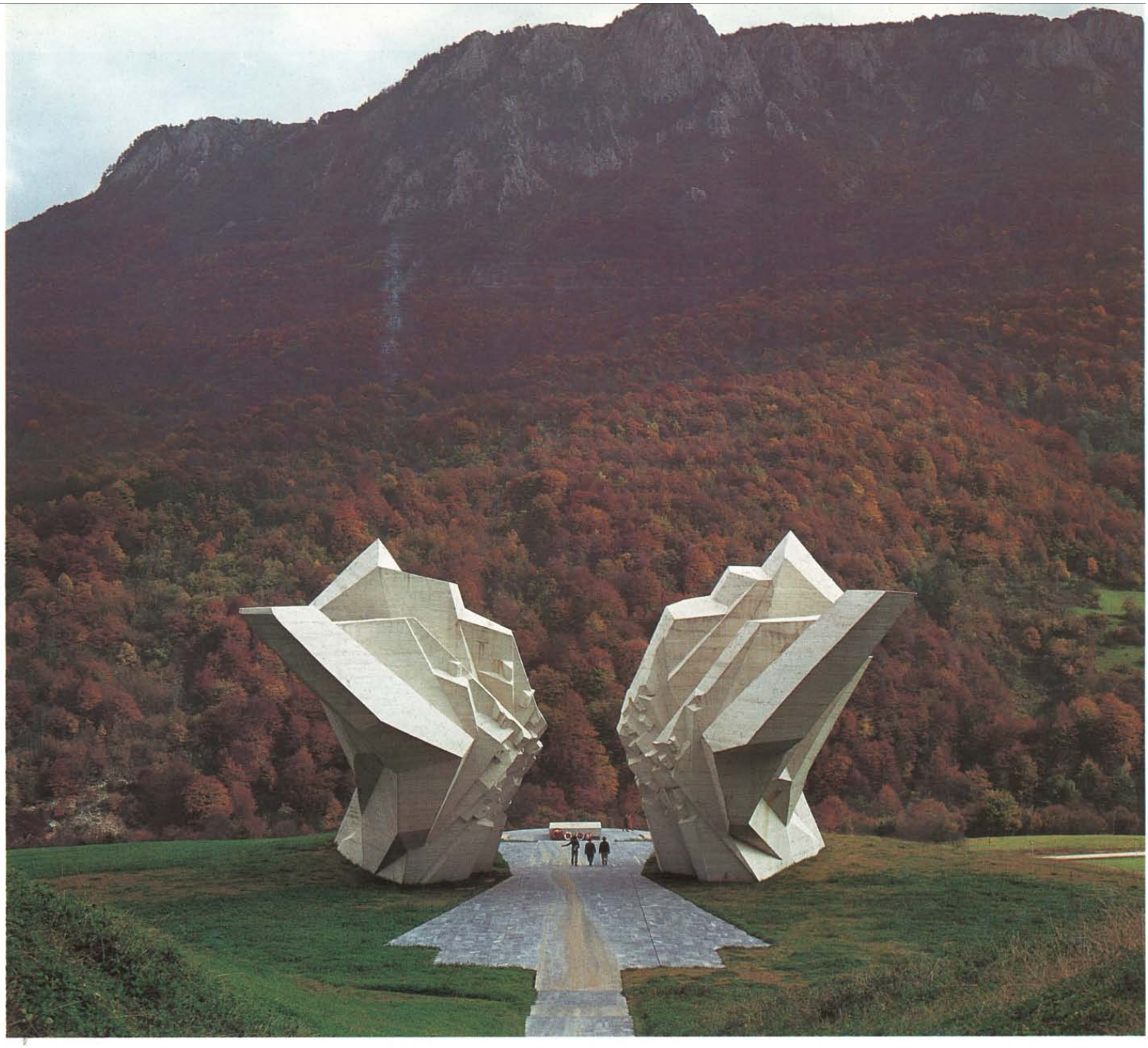


157.
Spomenik *na Makljenu kod Prozora, izraz herojske borbe pred početak »bitke za ranjenike« na Neretvi (akad. kipar B. Kućanski).*

158.
Spomenik *na Kozari, djelo akad. kipara D. Džamonje.*

škovića u tom gradu simbol je solidarnosti na obnovi postradalog dijela zemlje. U istom gradu, iz perioda poslije zemljotresa, valja istaći sportsku dvoranu »Borik« (arh. S. Zahirović), hotel »Bosnu« (arh. A. Džeba i P. Bulović), te Medicinski centar (arh. B. Kurpjel, R. Mandić, V. Hamšić i Z. Brož), kao repere vrlo intenzivnog stvaralaštva.

Pored vrlo obimne stambene izgradnje, nastaju i u drugim gradovima objekti javne namjene visokog umjetničkog dometa. Centar teške industrije Zenica dobiva 1976. g. zgradu pozorišta po projektu prof. J. Finci-a i Z. Ugljena. Prof. Z. Ugljen privlači pažnju osebujnim pristupom, naročito hotelima u Visokom, Mostaru i Stocu, dok mu Džamija u Visokom donosi međunarodno priznanje – nagradu Aga-kana. V. Zarahović realizira robnu kuću »Sarajka«, M. Muhasilović daje zanimljivo rješenje zgrade IRO »Svjetlost«, M. Kušan i B. Bulić grade dvije faze Radio i TV doma. Sportsko-rekreativni kompleks ZETRA



159

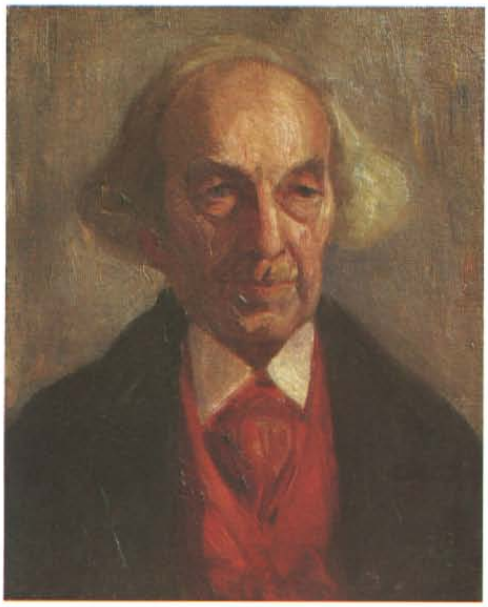
159.
Spomenik *na Sutjesci, skulptoralna vizija presudnog historijskog trenutka. Akad. skulptor M. Živković.*

arh. D. Đape i L. Alikalfića, nastaje u okviru priprema za Olimpijske igre u Sarajevu 1984. g. I. Štraus gradi na Marin-dvoru hotel »Holiday Inn« i dva nebodera »Unisa«, a A. Đuvić vanredan hotel na Igmanu.

Od kraja pedesetih godina intenzivno se radilo i na restauraciji i revitalizaciji kulturnohistorijskog arhitektonskog nasljeđa. U početku je prednjačio Mostar zahvatima u ambijentu Starog mosta, a kasnije široke aktivnosti na ovom planu bilježi Sarajevo i Banjaluka. Nastaje više uspjelih enterijerskih rješenja za savremene namjene te, savremenih objekata koji se svojom prostorno-plastičnom igrom dobro uklapaju u valere historijskih ambijenata. Robna kuća u Jajcu (arh. R. Jadrić, Dž. Karić i N. Kurto) zapažena je kao primjer takvih nastojanja.

U poslijeratnom stvaralaštvu posebno mjesto pripada spomenicima i spomen-obilježjima NOR-a i revolucije čiji se ukupan broj cijeni na oko 2500. Koji put to su stare građevine,

160



160.
ĐORĐE MIHAJLOVIĆ: Portret starca sa crvenim prslukom, 1906, Umjetnička galerija BiH, Sarajevo
– U Minhenu je Mihajlović razvio smisao za sintetičan tretman ljudskog lika što dolazi do izražaja i u ovom portretu.

uređene tako da asociraju na konkretna zbivanja, kao što je slučaj sa zgradama zasjedanja AVNOJ-a u Bihaću i Jajcu ili sa muzejom u Kasarni »Moša Pijade« u Bileći. Nerijetko su to obilježja savremenog utilitarno-arhitektonskog koncepta, među njima je dosta spomen-škola, spomen-domova (Dom ZAVNOBIH-a u Mrkonjić-gradu, arh. Z. Karačić, 1970. g. Spomen-dom i muzej Bitke za ranjenike u Jablanici, arh. B. Tadić, Z. Dunđerović i M. Ramić, 1978. g., Spomen-dom u Bijeljini, arh. H. Salihović, prva faza 1980. g.) zdravstvenih ustanova i sl. Među arhitektonsko-skulptoralnim spomenicima ističe se Partizansko groblje u Mostaru (arh. B. Bogdanović) i Spomen-park »Vraca« u Sarajevu (arh. V. Dobrović). Relativno su brojna čisto skulptoralna obilježja, od poprsja revolucionara do krupnih figurativnih ili apstraktivno-simboličnih kompozicija. Voluminozne plastike spomen Sutjesci (rad M. Živkovića), na Kozari (rad D. Džamonje) ili na Makljenu kod Prozora (rad B. Kućanskog), možda snažnije od drugih, govore o heroici borbe za opstanak u ovim brdima i gudurama.

GLIKOVNA UMJETNOST

Govoriti o građanskom slikarstvu u Bosni i Hercegovini u XIX vijeku znači, u prvom redu, govoriti o stranoj likovnoj produkciji na našem tlu. Nekolicina domaćih amatera ne mijenja bitnije ovu sliku: štaviše, u čitavo ovom stoljeću na Zapadu se formirao samo jedan slikar bosanskohercegovačkog porijekla – plenerista Risto Vukanović koji je djelovao u Srbiji.

Između 1875., kada je otpočeo veliki seljački ustanak u Bosni i Hercegovini, i 1878. kada su austrougarske okupacione trupe ugušile žilavi otpor naroda, kroz naše krajeve prodefilovalo je mnoštvo slikara različitih nacionalnosti, koji su ovamo dolazili bilo u svojstvu ratnih dopisnika, bilo pak u sastavu vojnih jedinica. Slikali su ne samo ratne događaje, već i gradske vedute, ostavljajući nam tako vizuelna svjedočanstva od prvorazredne dokumentarne vrijednosti. Izvjestan broj ovih dijela pohranjen je u Muzeju grada Sarajeva.

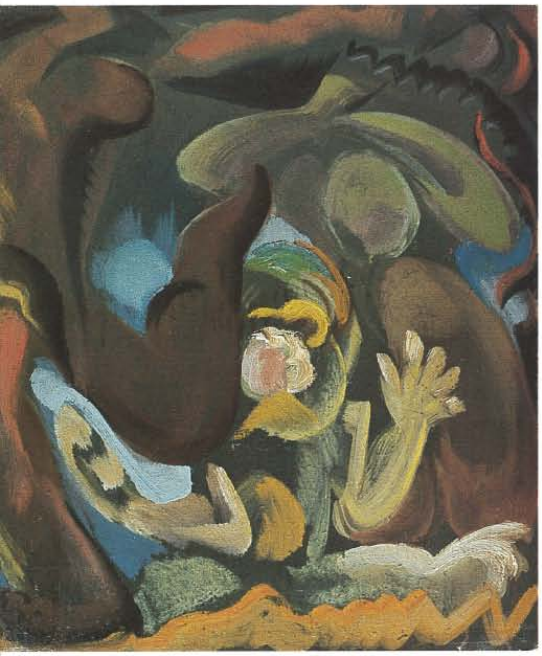
Nakon uspostavljanja austrougarske uprave slikari su u Bosnu i Hercegovinu dolazili ležernije, u potrazi za egzotičnim motivima i orijentalnom atmosferom. Njihova koncentracija najveća je u periodu 1894–1903, kada se u Sarajevu pokreće »Nada«, bogato ilustriran časopis za pouku, zabavu i umjetnost, održavaju znanstveni kongresi i skupovi, pripremaju ilustrirane publikacije, vrše predradnje za velike izložbe u Pešti, Briselu i Parizu, itd. Kasniji arhivski dokumenti označavaju ovo vrijeme kao »zlatno doba slikarske umjetnosti«, navodeći poveliku listu umjetnika koji su sačinjavali »stalnu slikarsku koloniju« u našem glavnom gradu.

Dok su stranci bilježili svoja uzbuđenja pred motivom, najrađe u pleneru, neumitno se gasilo staro crkveno slikarstvo. Dugotrajno kolebanje između starog i novog u krilu pravoslavne crkve uslovljeno je koliko vjerskim, toliko i nacionalnim razlozima, a jednu kasnu prelaznu ličnost predstavlja Lekso Tomašević, školovan u Rusiji.

S druge strane, ojačali položaj katoličke crkve u austrougarskom periodu povlači za sobom, pored zamaha graditeljstva, pojavu bogatije dekoracije kako novih, tako i onih ranije

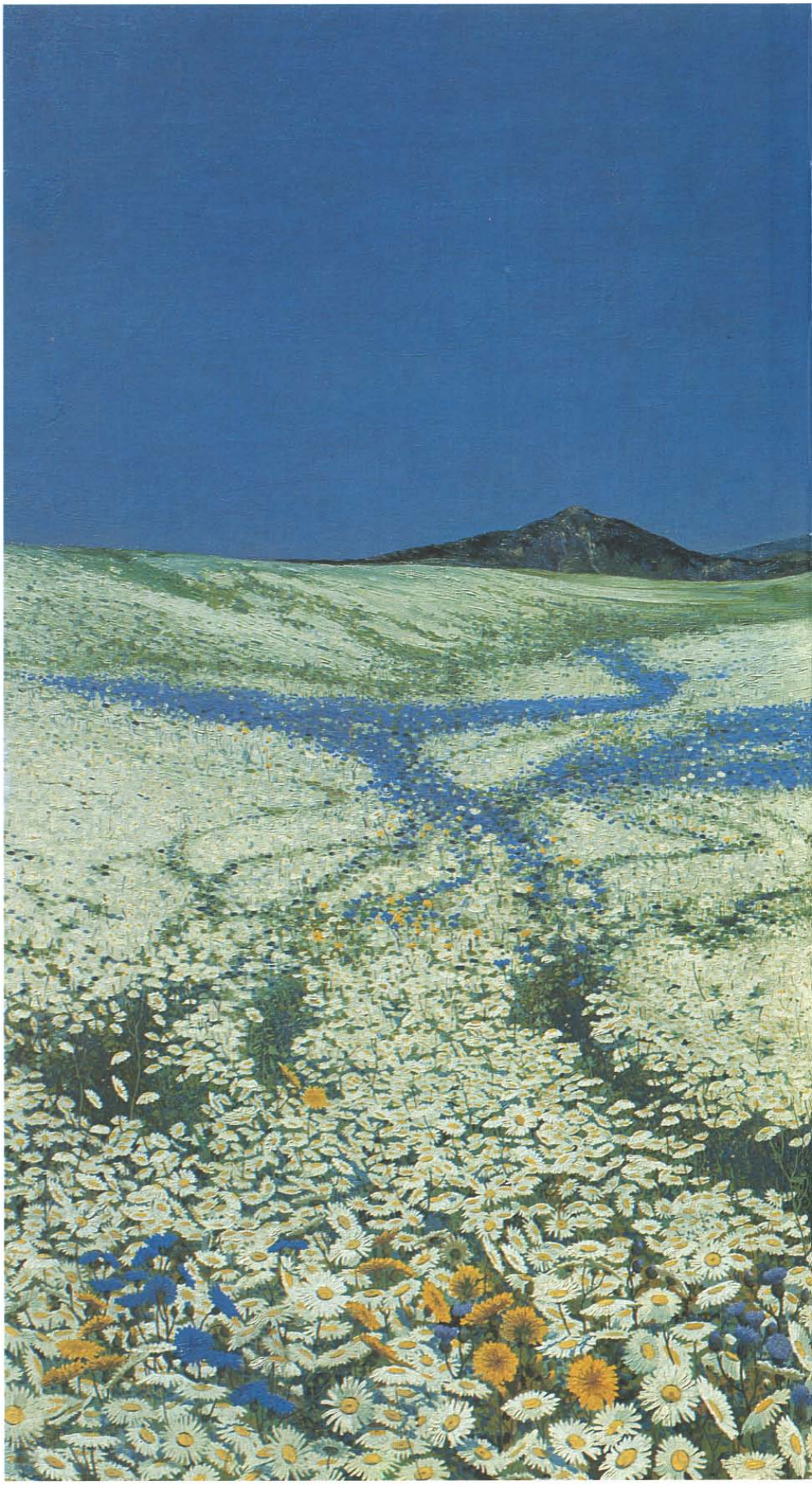
161

161.
BRANKO RADULOVIĆ: U šetnji, oko 1912, UGBiH, Sarajevo
– U Pragu, a pogotovo kasnije u Parizu, Radulović se približio impresionizmu u slikama koje poput ove ukazuju na lirsko porijeklo njegove inspiracije.



162.
ROMAN PETROVIĆ: Kompozicija, 1920, Umjetnička galerija BiH, Sarajevo
– Jedna od rijetkih apstraktnih slika u bosanskohercegovačkoj umjetnosti tog vremena rađena je u tragu apstraktnog ekspresionizma »Plavog jahača« (Der Blaue Reiter).

163.
GABRIJEL JURKIĆ: Visoravan u cvatu, 1914, UGBiH, Sarajevo
– U času kada Evropom uvelike tutnji rat, Jurkić tvrdoglavo slika oazu mira i tišine, u kojoj fascinantno materijalizirani bijeli, žuti i ljubičasti cvjetovi trepere na pozadini stiliziranih modrozelenih brda i nepomućenog modrog neba.



164

164.
KARLO MIJIĆ: Planinski pejsaž, 1923, UGBiH, Sarajevo
– Jedno od prvih djela Mijićevog magičnog realizma, u kome je zahvaćen u dubinu talasasto pružen a smiren prostor, čudesno osvijetljen u sredini, koji kao da najavljuje bosanskohercegovačke neoromantičare sedamdesetih godina.

sagrađenih crkava: ovaj ambiciozni posao povjerava se majstorima izvana. Sačuvana je prvobitna raskošna dekoracija isusovačke crkve sv. Ćirila i Metodija, u kojoj su hrvatski slikar Oton Iveković i slovenačka slikarica Ivana Kobilca izveli nekoliko monumentalnih zidnih slika, sa bogato drapiranim i patetično pokrenutim likovima u luksuznoj nošnji.

Najveća zasluga za dekoraciju franjevačkih crkava pripada jednom osrednjem nazarenskom majstoru talijanskog porijekla Marku Antoniniju, koji je između 1904. i 1911. redom oslikao samostanske crkve u Varešu, Gorici, Kraljevoj Sutjesci, Plehanu i Jajcu. U njima je – najčešće konvencionalno – prikazao prizore iz života Isusa, Marije i omiljenih franjevačkih svetaca, okružene biljnim i geometrijskim ornamentima. Posve izdvojen kompleks secesionističke dekoracije nudi crkva Žalosne majke božje u Čardaku kraj Modriče, sagrađena u prvom svjetskom ratu. Pored vitraža, rađenih u Insbruku, najveću vrijednost predstavlja ovdje 14 postaja Križnog puta, izvedenih u mozaiku bogatog kolorita na zlatnoj podlozi.

165

Katoličkoj crkvi dugujemo i brojne kipove svetaca kojima su ukrašene sakralne građevine u ovom periodu, a i njih su izvodili stranci, mahom tirolski majstori. Nasuprot tome, pravoslavna crkva, kao jedan od glavnih promicatelja slikarstva u ranijim periodima, bila je neprijateljski raspoložena prema vajanim likovima, a kada se ima na umu ikonoklastički karakter islama, postaje jasnijom zakašnjela pojava domaće skulpture.

U skladu sa porastom moći građanske klase i crkvenih velikodostojnika u ovom periodu dolazi i do procvata portretnog slikarstva. Krajem stoljeća, u prvom redu potrebe srpskopravoslavne sredine zadovoljavaju crnogorski slikari Anastas i Špiro Bocarić, radeći u duhu akademskog realizma, sa inzistiranjem na ljepoti materije. Prvi je autor najreprezentativnijeg portreta našeg XIX stoljeća, koji predstavlja trgovca Ivanišević (UGBiH).

Dvadeseto stoljeće formalno započinje Međunarodnom izložbom u Parizu 1900., na kojoj su Bosnu i Hercegovinu

165.
JOVAN BIJELIĆ: Planinski pejsaž,
1920, UGBiH, Sarajevo
– Bijelić je ovaj pejsaž naslikao poslije dodira sa avangardnom umjetnošću druge decenije našeg stoljeća. Energično pokrenuta bujica oblika podvrgnuta je ovdje višem, slikarskom redu, a rezultat spaja snagu i monumentalnost dodirujući oblast vizionarnog.

predstavljali isključivo stranci, no već tada na Bečkoj akademiji uvelike studira M. Atanacković, a počev od sredine prve decenije XX vijeka, kada Đorđe Mihajlović (1875–1919) širokim potezom kista slika u Minhenu naše prve moderne portrete, još desetina mladih upućuje se na slikarske studije u najpoznatije akademije Monarhije: većina ih se formira u nekoliko centara. Preko njih iz Beča su nas zapljuskivali talasi simbolizma i secesije, iz Minhena – Freilichtmalereia, Jugendstila i ekspresionizma iz Praga – plenerizma i impresionizma, iz Krakova – secesije, ekspresionizma i sezanizma, iz Budimpešte – plenerizma, fovizma i ekspresionizma, dok se na kasnijim studijskim boravcima u Parizu manje-više tražila potvrda već prihvaćenih shvatanja.

Veliki broj djela iz ovog i kasnijeg perioda čuva se u bosanskohercegovačkim i drugim jugoslavenskim muzejima i galerijama te u privatnom vlasništvu, a najbogatiju kolekciju ima Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine u Sarajevu.

Sudeći po onome što je dosada poznato, u ovom periodu bosanskohercegovački slikari stoje u priličnoj mjeri na razini jugoslavenske likovne produkcije. Mihajlović je 1910. u Tuzli naslikao svog maestralnog »Konja« (UGBiH), a u toku rata rastvarao je oblike svjetlom na način impresionista (»Na obali«, »Autoportret II« – UGBiH). Snažan kolorista Pero Popović (1891–1941) znao je da sintetično tretira formu (»Autoportret«, 1913. – UGBiH), da naslika dobre ženske aktove (»Na kupanju«, »Akt u pleneru« – UGBiH), da slobodno interpretira Cézanneove pouke (»Voće«, UGBiH). Pejsažista i portretista Todor Švrakić (1882–1931) autor je impresionističkih »Barki u Gružu« i čvrstog »Prenja« obje u UGBiH), a u opusu Branka Radulovića (1885–1916), slikara izuzetne kulture i profinjenosti, ima nekoliko antologijskih impresionističkih djela (»U šetnji«, »Glava dječaka« – UGBiH, »Aleja«). Lazar Drljača (1881–1970) radio je impresionistički »Tri konjanika« (UGBiH), a između dva rata slikao je akvarele i neobične pejsaže u ulju – snažnog ritma i osebujnog kolorita (»Prenj«, UGBiH).

Najvrednija djela Gabrijela Jurkića (1886–1974) nastala su u duhu simbolizma i secesije: gotovo do apstrakcije reducirana »Mjesečina« (1913), čudesna, margaretama posuta »Visoravan u cvatu« (1914), sintetični »Čempresi« (1916) – sve u UGBiH, itd. U samostanu Gorici kod Livna čuva se više Jurkićevih »impresija«, srodnih Freilichtmalereiu, te niz pastoralnih, zeleno obojenih planinskih pejsaža sa velikim nebesima, nastalih u međuratnom periodu koji evociraju Overbecka i XIX stoljeće. Svojim drvorezima bogate i profinjene linearnosti (»Ljeto«, »Pejsaž s vrbama«, »Jesen«) Adela Ber (1888–1966) dala je vrijedan doprinos jugoslavenskoj secesionističkoj grafici, dok će Petar Šain (1885–1965) vjeran poklonik Segantinija i Hodlera – izuzetno poštovanih u krugovima naših slikara – u istoriji bosanskohercegovačke umjetnosti ostati po svojim »anahroničnim«, maestralno slikanim stiliziranim planinskim pejsažima (»Zima na Romaniji«, »Jesen na Romaniji«, »Prenj-Sevadije«). Čak će i Karlo Mijić (1887–1964) proći kroz različite faze Stilkunsta (akvareli, grafike, crteži, primijenjena umjetnost). Izvrstan karikaturista, rješavao je socijalnu tematiku ekspresionistički još 1913. (»Kolona radnika«, UGBiH), a ostvario je u nekoliko impresionističkih portreta i pejsaža. U ratnim godinama radio je na elaboriranju ekspresionističke problematike. Budimpeštanski đak Đoko Mazalić (1888–1975), pod uticajem simbo-

166

166.
ĐOKO MAZALIĆ: Stari jablanovi, oko 1930, UGBiH, Sarajevo
– Postepeno pucanje uglačanog i zategnutog tkiva slike, u čiju se fakturu sada uvlači pasta, može se pratiti na ovom za Mazalića tipičnom planinskom pejsažu, u kome praiskonske sile života moćno šikljaju uvis.

167.
ISMET MUJEZINOVIĆ: Marija, 1939, UGBiH, Sarajevo
– Svoju suprugu naslikao je Mujezinović u jednom dahu, nošen silinom osjećanja. Tašistički meka crvena haljina ističe svježinu i prozirnost inkarnata, a iznad svega plemenitost ponešto melanholičnog lika mlade žene.

167

1939

lizma u djelima na biblijske teme, ispoljio je u »Predjelu s bijelom kućom« umijeće plošnog tretiranja slikovnog polja u rafiniranom odnosu plavo-zelenog.

Naši »Krakovljaci« izrasli su u istaknute predstavnike moderne umjetnosti a svi su prošli kroz uticaj krakovske secesije. Jovana Bijelića (1884–1964) ubrajaju u velikane kista. Njegovi rani radovi čuvaju se u UGBiH (»Cvijeće«, »Ležeći akt«, »Portret dame«, i drugi). Za vrijeme rata, u Bihaću, analizirao je domaći pejsaž po ugledu na Cézannea (»Šumski predio«), a u njegovom opusu ovog perioda važno mjesto pripada ekspresionizmu. Petar Tiješić (1888–1978), već kao student, došao je do smjelih koloristićkih sazvučja, pa njegove pejsaže iz Tatri i poneku studiju (u UGBiH) svrstavaju u rane primjerke ekspresionizma tipa »Die Trücke« u jugoslavenskom slikarstvu. Roman Petrović (1896–1947) znao je da raznorodne uticaje sažme u osebujan vlastiti stil. Bio je u dodiru i sa avangardnim mađarskim pravcem – aktivizmom, a 1918. naslikao je ekspresionistički »Portret Mirka Komosara«.

Jedini naš kipar austrougarskog perioda Robert Jean Ivanović (1889–1968) istakao se svojim radovima socijalne tematike. Skulpture mu odlikuje meka slivenost modelacije a ponekad i stilizacija u tragu secesije (ciklus »Plesačice«).

Oduševljenje zbog ulaska Bosne i Hercegovine u sastav Jugoslavije pratio je izuzetan stvaralački elan. Avangarda koju predvode Bijelić, Mijić i Petrović krenula je novim stazama: od figurativnog ekspresionizma do ekspresionističke apstrakcije (Bijelić: »Apstraktni predio«, Petrović: »Kompozicija«, UGBiH), uz primjese sezanizma, orfizma, futurizma (Bijelić: »Borba dana i noći«) i kubizma (geometrijsko facetiranje, ali, ponekad, i analiza forme). Realizirane pod kraj druge decenije, Mijićeve ekspresionističke slike, svojim užarenim koloritom i čvrstim kristalastim formama, spadaju u blistave trenutke jugoslavenske umjetnosti (»Hranisava«, »Brat i sestra«, »Bosansko selo«). Cézanne, a pogotovo Mijić inspirišu Lujzu Kuzmić Mijić (1889–1959), slikaricu poznatu iz austrougarskog perioda, koja sada stvara svoja najbolja djela (»Voće« i »Jabuke«, UGBiH). Mijić izlaže i svoje izvrsne ekspresionističke grafike (»Obješeni«, »Za križom«, »Obitelj«), a u Sarajevu se izdaju grafičke mape sa novom, urbanom tematikom, uz vidljivu socijalnu angažiranost (Tiješić-Petrović: »Crni dijamanti«). Val suvremenijih shvatanja zahvata i opuse drugih, manje radikalnih umjetnika (Mazalić: »Rano proljeće«, UGBiH); uporedo traju i opredjeljenja iz austrougarskog perioda. Odmah poslije rata, Vilko Šeferov (1895–1975) slika niz slobodno tretiranih bosanskih pejsaža, koji s vremenom postaju čvršći (»Pod Igmanom«, UGBiH) i figuralnih kompozicija bogatog i sočnog kolorita.

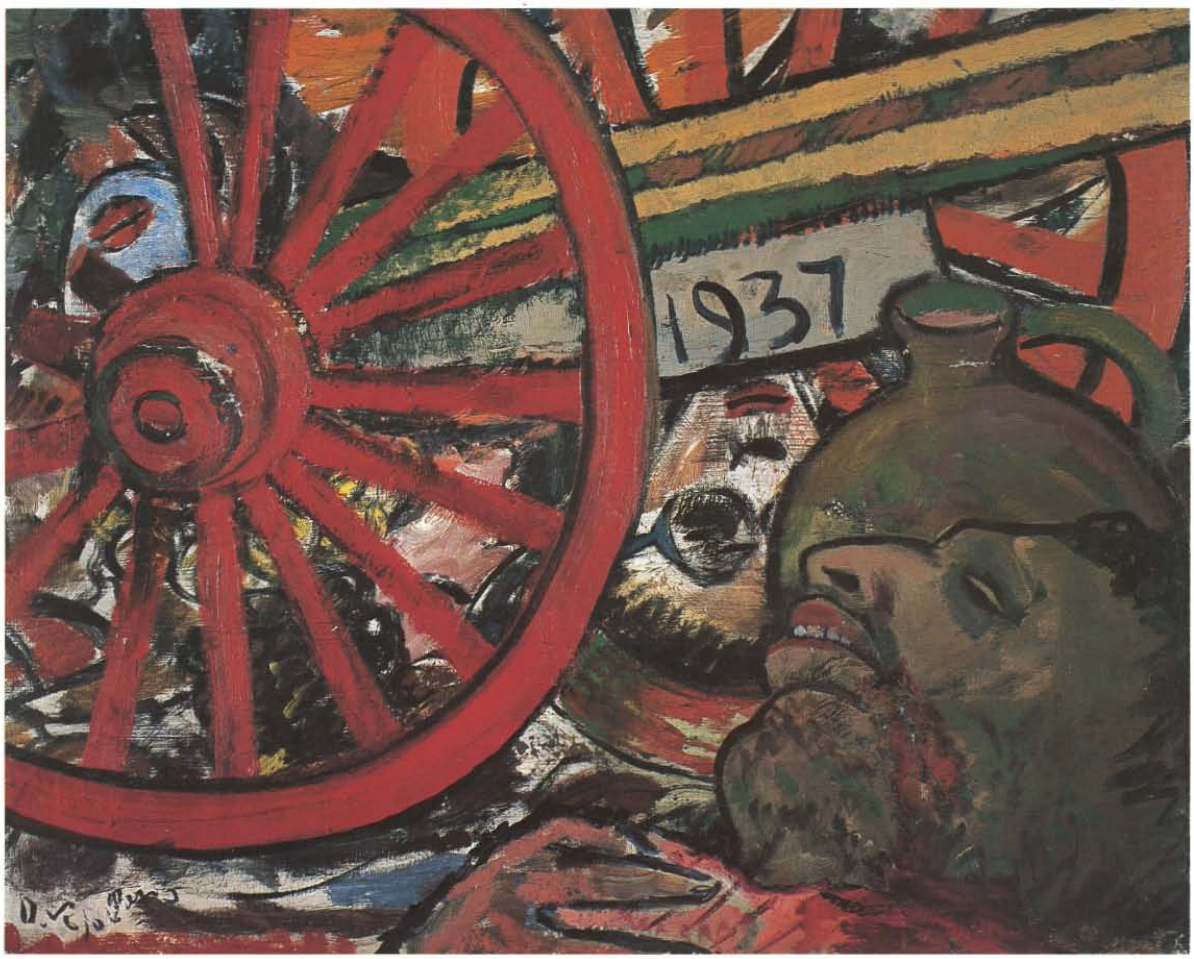
Na kongresu jugoslavenskih umjetnika u Zagrebu 1922., uz Zagreb, Beograd i Ljubljanu, Sarajevo je prihvaćeno kao jedan od četiri vodeća jugoslavenska likovna centra, no to je bilo kratka vijeka. Raskomadana Bosna i Hercegovina, sa svojim glavnim gradom, ubrzo se povlači na margine jugoslavenskog likovnog života, a opća ekonomska kriza teško pogađa i ovu oblast. Počinje egzodus umjetnika u Beograd kamo se upućuju Bijelić, pa najveći bosanskohercegovački vajar prve polovine XX stoljeća Sreten Stojanović, izvrsni Nedeljko Gvozdenović i Kosta Hakman, i drugi. U Zagreb odlaze Jean, Šeferov, Kamilo

168.
MICA TODOROVIĆ: Pejsaž poslije snijega, 1937, Muzej savremene umetnosti, Beograd
– Jedna od tipičnih slika ovog perioda u kojima autorica uz akvarelsku prozračnost slikanja spaja delikatne koloristićke harmonije i kompoziciju satkanu od ritmički raspoređenih bojenih mrlja.

169.
VOJO DIMITRIJEVIĆ: Španija 1937, 1938, UGBiH, Sarajevo
– Za vrijeme boravka u Parizu naslikao je Dimitrijević hommage borbi španskog naroda za slobodu: vizija se zgusnula oko nekoliko upečatljivih simbola visokog emotivnog naboja, a rezultat je jedna od najboljih realizacija bosanskohercegovačke socijalne umjetnosti.

168

169



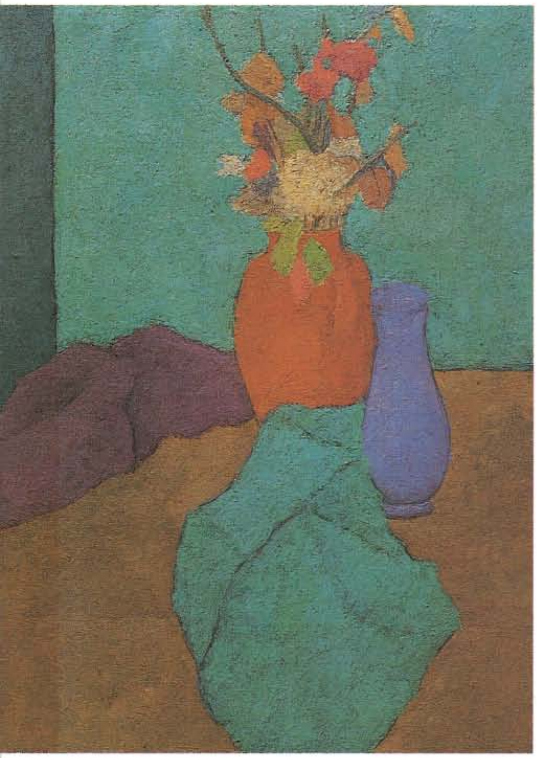
Ružička, Omer Mujadžić... Većina ih je odigrala značajnu ulogu u razvoju umjetnosti novih sredina.

U Sarajevu likovni život jenjava, izložbe se prorjeđuju. Prvobitna radikalnija opredjeljenja smiruju se u neorealističkim tendencijama, a najčešće u neoklasicizmu i magičnom realizmu. Ovim putem krenuli su: Mijić, sa čitavim nizom značajnih djela (»Iz Blažuja«, »Bosanski pejsaž«, »Drina«, »Moja žena«), Petrović (»Autoportret«, »Akt pred ogledalom«), Mazalić (»Bijeg u Egipat«, »Na ljetovanju«, »Herojski kraj« – sve u UGBiH), Tiješić (niz mrtvih priroda), Hinko Laas (»Bistrik-mahala«) i Todor Janković. Među njima jedino je Sigo Summerecker (1897–1983) trajno prihvatio racionalno koncipiranu i čvrsto modeliranu formu (mrtve prirode). Grafiku ovog usmjerenja predstavljaju isključivo Mijićevi linorezi (»Raspelo«, »Na zdencu«, »Krist i Magdalena«).

Oko 1930., i u bosanskohercegovačkom slikarstvu dolazi do obnove interesovanja za impresionizam i boju. Oblici počinju da gube voluminoznost i zategnutost, škrte, uglavnom neutralne boje potiskuje svježiji kolorit, a potez kista postaje vidljiviji i razigraniji. S druge strane, očituju se uticaji angažirane umjetnosti germanske provenijencije (verizma, posebno Georga Grosza u crtežu). Naime, i umjetnost i kritika četvrte decenije u Bosni i Hercegovini stoje u znaku ideološke borbe između »larpurlartista« i socijalno angažiranih umjetnika. U krugu angažiranih, prvi se našao Roman Petrović, sa svojim velikim ciklusom »Djeca ulice« koji započinje 1929., a izlaže 1933. Istovremeno, Mica Todorović (1897–1981) realizira svoje groteske, ciklus briljantnih crteža, u kojima šiba građanske ideale rodoljublja, humanizma i religije, a Ismet Mujezinović (1907–1984) puni svoje crtaće blokove čitavom galerijom likova iz pariških kafana.

Snage su se polarizirale sredinom decenije, sa povratkom mladih sa školovanja u Zagrebu i Beogradu. U grupi »Krug« okupljaju se predstavnici takozvane građanske estetike, čija djela, uglavnom, stoje u znaku poetskog realizma: Mazalić, Mijić, Laas i Branko Šotra (1906–1960), a 1937. pridružuje im se i mladi Josip Monsino Levi (1915), temperamentan slikar urbanih motiva (barovi, igračice, kokainomanke) i poklonik čiste boje. Mijić u to vrijeme slika portrete i okernozelene pejsaže sa sarajevske periferije, uz diskretan interes za socijalnu tematiku, Mazalić portrete (»Portret supruge«, UGBiH), lirske pejsaže, aktove i genre-kompozicije, koje također imaju blagi prizvuk socijalne angažiranosti: tako se, usprkos ideološkom čistunstvu, u tekućoj umjetničkoj praksi često ukrštavaju i isprepliću teoretski posve oprečna opredjeljenja. Ovo osobito važi za slikare iz drugog tabora, kasnije organizovane u »Collegiumu artisticumu« (1939–1941), borbenom udruženju koje je, pod rastućim uticajem KPJ, zastupalo ideale masovne kulture i sinteze umjetnosti i zauzelo vodeće pozicije. Mujezinović slika »Užinu na radilištu«, »U tramvaju«, »Na ulici« i, najzad, »Kamenolom« (1940), paradigmatično djelo socrealizma, ali i izvanredne realizacije »U vrtu«, »Portret Marije«, »Pred crkvom« – plodove čiste opijenosti činom slikanja, dok M. Todorović pokazuje interes za pripadnike donjih društvenih slojeva, ali i za intimističke teme (»Terasa«, »Prozor-septembar«, i druge), a sve čega se dotakne preobražava u vizuelnu poeziju. Vojo Dimitrijević (1910–1981), koji je u Parizu pretrpio uticaj Picassoa i Chagala, slika ekspresionistički uzavrelu »Španiju

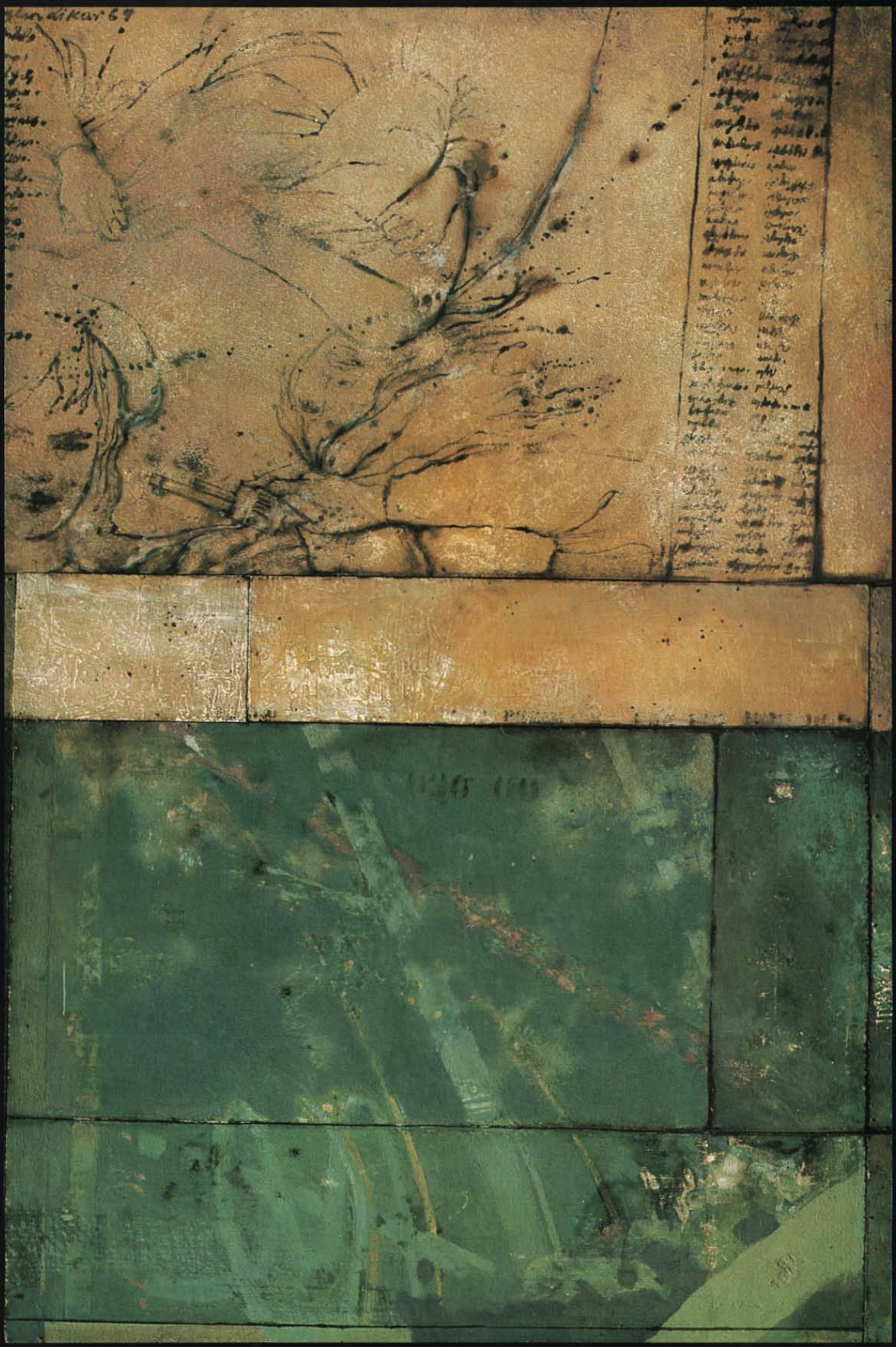
170



170.
BEHAUDIN SELMANOVIĆ: Cvijeće, 1957, UGBiH, Sarajevo
– I ovdje se Selmanović ukazuje kao rafinirani kolorista koji je umio da i najintenzivnije boje poveže u jednokratan i neponovljiv sklad.

171.
FRANJO LIKAR: Početak nestajanja, 1967, UGBiH, Sarajevo
– Sastavljena od nekoliko komada različitih dimenzija, ova kompozicija uspješno povezuje više elemenata raznorodnog porijekla: od figuracije koja se hranila na izvorima fantastike do lirske apstrakcije.

171



1937« (UGBiH), te niz motiva koji znatno proširuju stilski i tematski registar bosanskohercegovačkog slikarstva, doprinoseći, uz to, procvatu socijalne grafike (motivi iz radničkog života, proturatno intonirani listovi). Rizah Štetić (1908–1974) stvara izvrsne motive sa sela i gradske periferije i objavljuje mapu angažirane grafike »Bosna«, dok naš najbolji grafičar ovog smjera Danijel Ozmo (1912–1942) radi sintetično tretirane linoreze »Autoportret«), a osobito je zapažena njegova mapa »Iz bosanskih šuma«. Prirodnu vezu između dvije grupe umjetnika čini B. Šotra, koji i sam radi poneku angažiranu grafiku, a izlaže dosta ekspresivne pejsaže (»Ulica«, UGBiH) i duboreze sa religioznom tematikom.

Za četvrtu deceniju od posebnog je značaja traganje za »domaćim« motivima i »domaćim« izrazom. Pa ipak, interes se, sa lokalnog i regionalnog, ponekad pomjera prema internacionalnom, a čak i najdirektnije stavljanje umjetnosti u funkciju političke ideologije podvrgava se u realizaciji djela plastičkim zakonitostima, pa stoga socijalna umjetnost zauzima časno mjesto u našoj umjetničkoj baštini XX stoljeća.

Tridesetih godina priključila se sarajevskim umjetnicima i naša najbolja kiparica Rajka Merćep (1904–1963), koja je inače živjela u Parizu: najprije je bila Bourdelleova učenica (»Lik Azije«); potom je, u tragu Despiaua, radila dječje glavice (»Céline«) i ženske aktove, a njeni crteži i monotipije stoje u najboljoj tradiciji Pariške škole. Posve odvojen od sarajevskog kruga Karlo Afan de Rivera (1885–1979), slikar bijele južne svjetlosti i dosljedan intimista, realizovao je u Mostaru kvalitetne akvarele.

Svi predstavnici socijalne umjetnosti, nakon izbijanja rata, našli su se bilo u redovima NOV-e (Mujezinović, Dimitrijević, Šotra), bilo u logorima (Todorovićeva, Ozmo). Budući da nije bilo prilike za nesmetano bavljenje umjetnošću, najviše su se radili crteži koji, uz nešto grafike, predstavljaju dragocjenu likovnu ostavštinu ovog burnog perioda, a čuvaju se, uglavnom, u Muzeju revolucije BiH i UGBiH u Sarajevu. Najimpozantniji opus u crtežu (na stotine listova) ostvario je I. Mujezinović.

Nakon oslobođenja, trend socijalne umjetnosti našao je svoj prirodan nastavak u strogo utilitarnoj realističkoj umjetnosti, sa tematikom iz NOB-e i izgradnje zemlje. Iz tog perioda izranjaju Mujezinovićeva »Miješalica«, te neke slike iz njegovog ciklusa »Prelaz preko Neretve«, potom »Izgradnja željezničke stanice u Sarajevu« od Hakije Kulenovića (1905–1987) koji je između dva rata u Srbiji radio i socijalno angažirane slike (»Andolija«). Važna uloga pripala je tada i Ivi Šeremetu (1903) koji se vratio iz Zagreba (veoma plodan, naslikaće kasnije dobre motive sa Čvrsnice).

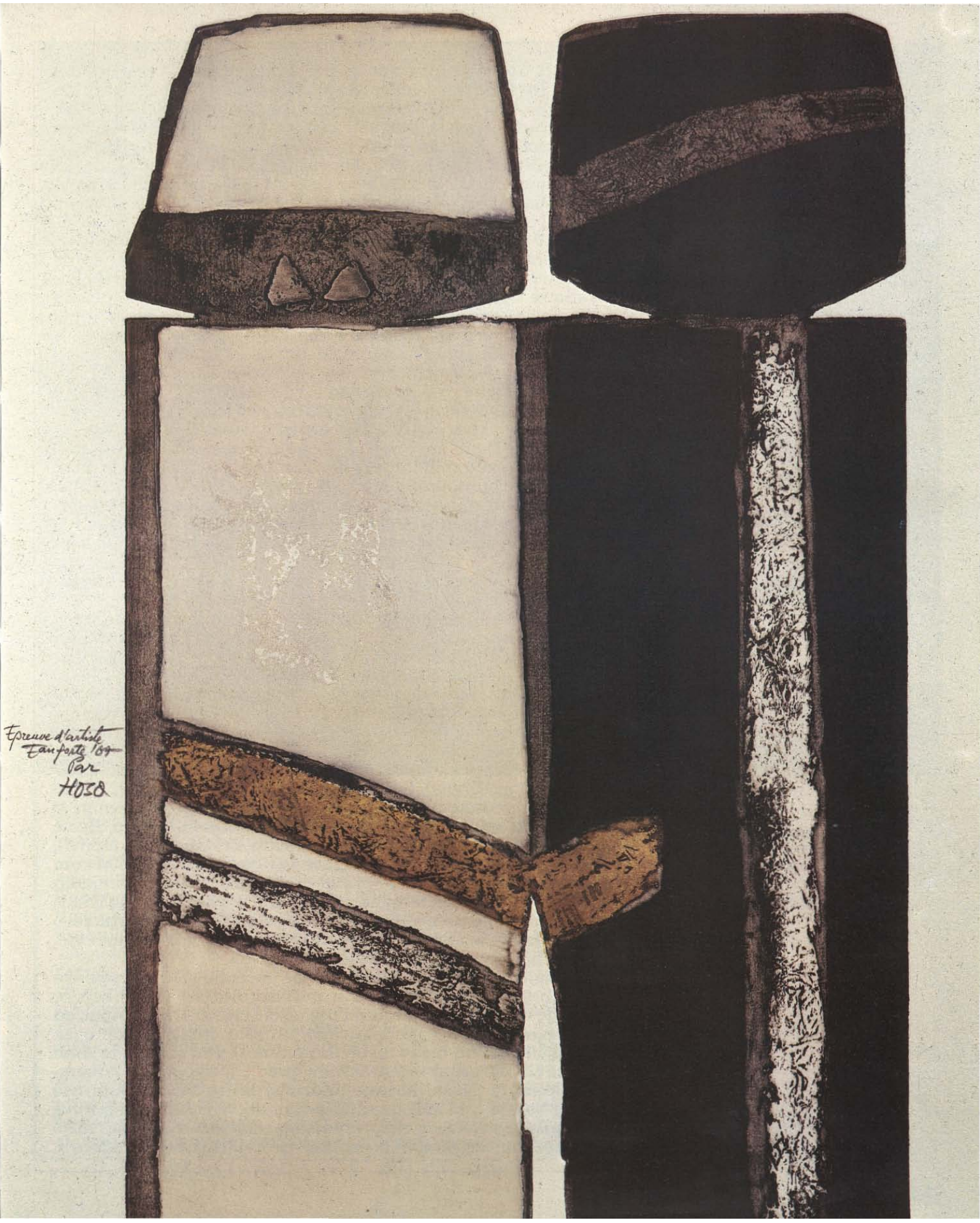
Preobražaj bosanskohercegovačke umjetnosti počeo je pedesetih godina. Plošnost, dekorativnost i geometrizacija postali su sinonimi modernog: utire se put za pojavu apstrakcije. Istovremeno, javljaju se realizacije u domenu neonadrealizma i fantastike. Oba ova smjera istraživanja povezuje V. Dimitrijević koji – poslije zapaženog »Sarajeva u kiši« i »Jablanova« – počinje uvoditi u sliku geometrizirane apstraktne forme miješajući ih sa maštovito transformiranim figurativnim elementima. S druge strane, Mujezinović – radeći u Tuzli na ciklusu »Sutjeska« – dolazi do nove ekspresionističke figuracije u kojoj ima dekooningovskog zamaha i žestine (»Proboj«

172

172.
ARFAN HOZIĆ: Turčin, 1969,
Narodna skupština BiH, Sarajevo
– U težnji da »poruši« klasično shvaćenu formu, Hozić je na ovoj moderno stilizovanoj figuri naglasio plošnost i dvodimenzionalnost, razvijajući bogatu ornamentalnu igru i naraciju na površini.

173.
DŽEVAD HOZO: Par, 1967.
– Antropomorfno shvaćen oblik muslimanskog nadgrobnika ovdje je u funkciji predočavanja jedne egzistencijalne situacije kojom se nastoji obuhvatiti cjelovitost i punina života – lapidarnim jezikom i visokim tehničkim umijećem.

173


Epreuve d'artiste
Eau forte '84
Par
HOSO

174

174.
RADOVAN KRAGULJ: Cvijet, 1966. – U ovoj mezzotinti krajnje pojednostavljena forma cvijeta uokvirena je raskošnim ornamentom, a cjelina ima nešto od čara starih iluminiranih rukopisa.

1954). R. Stetić prihvatio se geometrizacije figurativnog (»Enterijer«, 1954) ne odričući se ekspresionizma a ni nekih kasnijih inovacija, dok je M. Todorović, sa vrtoglavom slobodom i lakoćom crteža, spajala dragocjenost materije i iskričavost boje prodirući u skriveni život predmeta (»Rano ljeto«, 1968), a izvanredni Behaudin Selmanović (1915–1972) umio je da uz smione koloristične skladove veže strogu artikulaciju slikovnog polja ne prelazeći prag figuracije (»Ponjava«, 1959, »Crvena mrtva priroda«, 1962).

Radenko Mišević, (1920), jedan od vodećih slikara obnove, u svojim djelima težio je monumentalnosti pozivajući se na tradiciju (»Seljak«, 1953); nakon kratkog izleta u apstrakciju, vratio se figurativnom slikarstvu plemenite fakture i suptilnih psiholoških opservacija. Franjo Likar (1928), sklon brzim mijenama i inovacijama (»Žena s maskom«, 1956), okušao se u fantastici; povezujući »muzejski ton« sa aktuelnim tendencijama stigao je krajem decenije do enformela, a onda je išao prema sve radikalnijem realizmu.

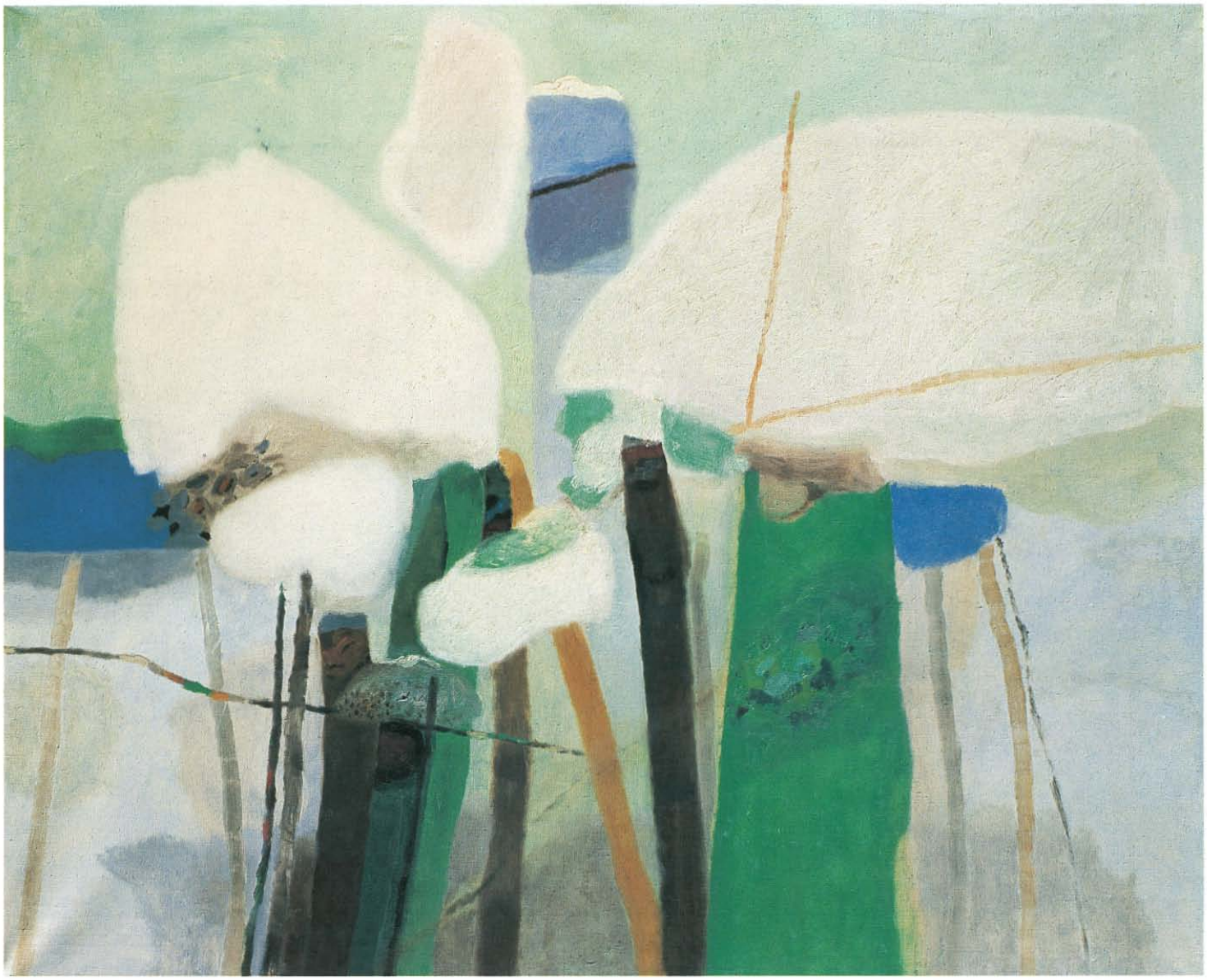
Za šestu deceniju karakteristična je decentralizacija likovnog života i stvaralaštva: jači centri formiraju se u Mostaru, Banjaluci i Tuzli, gradovima u kojima je nekad djelovala samo nekolicina izoliranih umjetnika. Mostar je obogaćen dolaskom predratnog buntovnika Mirka Kujačića (1901) koji je kasnije, svojim ekspresionističkim ciklusima (»Goloruki« i »Obrazi gorštaka« pridonio novom valu figuracije. Mladi su stvarali u okviru naznačene aktuelne problematike, bez radikalnijih zahvata.

Sredinom šeste decenije, boreći se za savremeni likovni izraz, formirana je u Banjaluci grupa »Četvorica«.

Njen član, Bekir Misirlić (1931), stvorio je značajan opus prošavši kroz niz međusobno povezanih faza. Izraziti kolorista, sklon kontemplaciji u novijem ciklusu »Bijele visoravni«, elaborirao je i jednu delikatnu apstraktnu morfologiju.

Šestu deceniju karakteriše i polet bosanskohercegovačke skulpture. Potreba podizanja spomenika NOB-i i revoluciji brzo je privukla u našu republiku kipare sa strane, a među njima jedino je Mirko Ostoja (1921) uspio da problemski obogati našu skulpturu ranim radovima u varenom željezu (»Tomsilav«, »Don Kihot«). S druge strane, Zdenko Grgić (1927) išao je putem redukcije i sinteze, a u traganju za duhovnim u umjetnosti nadahnuo se romanikom i gotikom. Arfan Hozić (1928) prošao je kroz faze rada u kamenu, drvetu (veliki aktovi), bronzi (imaginarni portreti, figure i grupe figura) i vještačkom kamenu (ribe), a svaku je pratio problemski pomak primjeren upotrijebljenom materijalu. U Mostaru je Nikola Njirić (1921) realizirao svoje prve skulpture u varenom željezu (»Vertikale«) a onda je prešao na sintetično oblikovanje drveta ostajući vjeran nefigurativnoj umjetnosti.

Krajem šeste i početkom sedme decenije javile su se nove ličnosti u sarajevskom centru: Borislav Aleksić (1936) koji će najprije u slikarstvu, a zatim i u grafici i crtežu stvoriti opus od prvorazrednog značaja (i uticaja), u čijem središtu stoji egzistencijalni sukob bića i ništavila (ciklus »Put u ništa«), te Afan Ramić (1932), slikar »apstraktnih« predjela sivomrkog i okerastog kolorita. Nešto kasnije pridružio im se Milorad Ćorović (1932) koji je u osmoj deceniji došao do vrijedne i zanimljive varijante apstraktnog ekspresionizma, dok je Nada Pivac (1926) uz decentan crtež spojila smisao za koloristične vrijednosti.



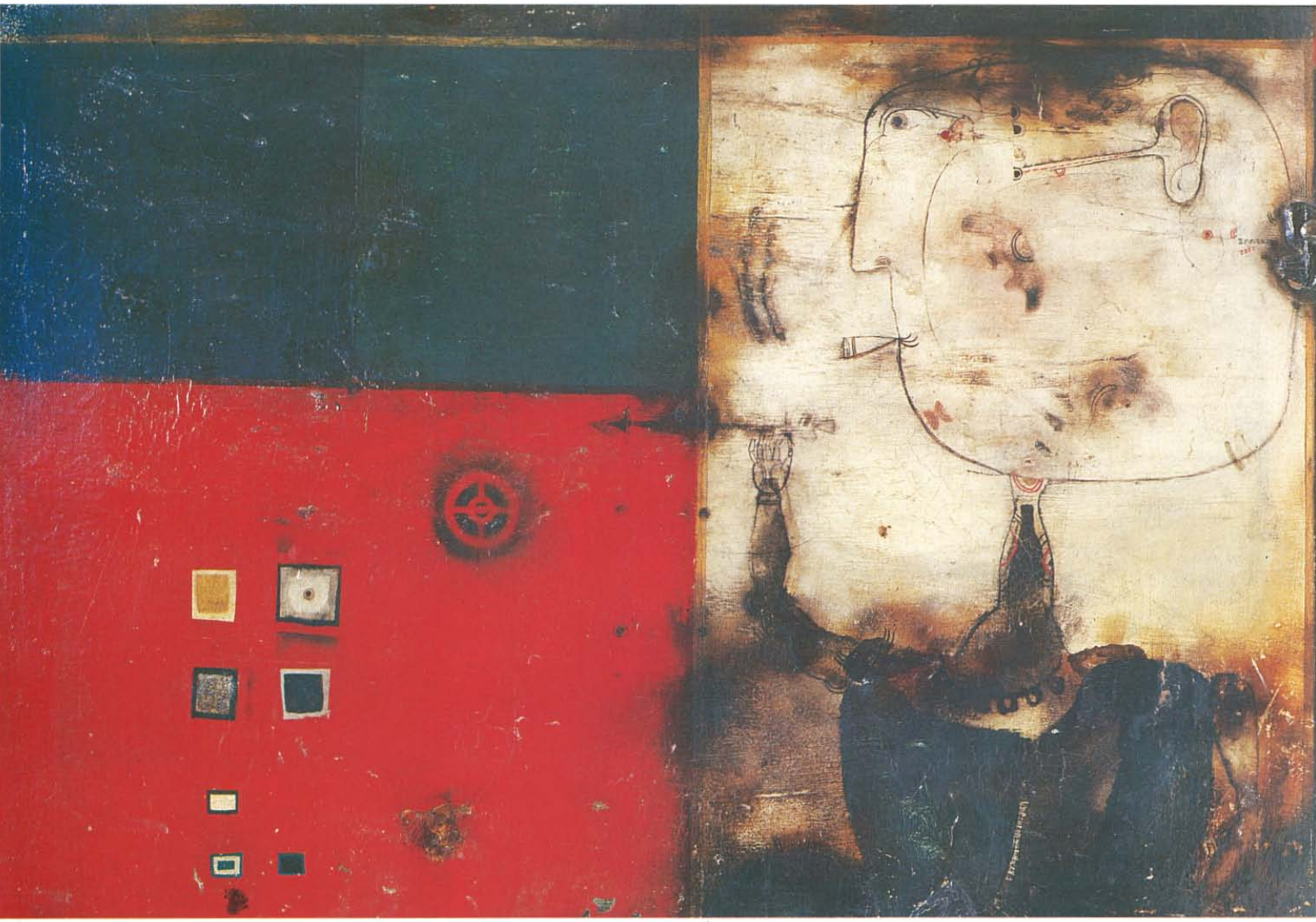
175

175.
BEKIR MISIRLIĆ: Mali dio bašte,
1968, UGBiH, Sarajevo
– Ovdje nema jakih kontrasta, a suprotnosti su pomirene u visokom uzletu duše koja je svijet izvana dovela u sklad sa onim iznutra.

Nadrealistički tok fantastike dobio je u sedmoj deceniji prinovu u Ibrahimu Ljubovića (1938).

Sedma decenija tragala je za simbolima prošlosti, ali i za znakovima i simbolima nove urbane i tehnološke civilizacije. Takav spoj očitovao se u djelu Mehmeda Zaimovića (1938), discipliniranog i dosljednog umjetnika koji je rano izgradio osebujan vlastiti stil i vokabular. Seid Hasanefendić (1935) je simbol izvučen iz prošlosti (nišan) integrirao u oštro rezan pejsaž stridentnog kolorita. S druge strane, nova, postapstraktna figuracija transformirala je opuse nekih od spomenutih umjetnika i stekla nove adepte. Istakao se Ismar Mujezinović (1942), slikar koji snažnim gestom i fluidnim crtežom ekspresionističkog naboja kadrira prizore iz života velegrada.

Zapažene prinove u kiparstvu sedme decenije su Alija Kučukalić (1936) i Boško Kućanski (1931). Prvi se javio radovima u bronzi (»Kaput«), a kasnije i crtežima u kojima se bavi čovjekovom otuđenošću; drugi je težeći da prodre u arhetipske slojeve ljudske psihe realizirao rustikalno obrađene skulpture



176.
BORISLAV ALEKSIĆ: U spomen strijelca, 1963, Naroden muzej, Ohrid – Ljudska figura, praćena čitavim nizom znakova i simbola naše civilizacije suočena je u Aleksićevom djelu s beskrajem prostora koji simbolizira veliko nepoznato.

u drvetu, a potom i u kombinaciji drveta i konopca i drugim materijalima.

U drugoj polovici sedme decenije nekolicina bosanskohercegovačkih umjetnika izbili su među vodeće jugoslavenske grafičare a nagrade na najuglednijim svjetskim izložbama bile su posljedica visoke zanatske perfekcije i individualiziranih poetika svakog ponaosob. Većina njih imali su potrebu da se ukotve u zavičajno tlo nastojeći da kroz regionalno dosegnu univerzalno. Najbliža im je Memnuna Vila Bogdanić (1934) koja danas uspješno djeluje u Australiji; nešto kasnije pridružiće im se i B. Aleksić.

U svojim djelima ova plejada prošla je kroz mnoge mijene, pa je tako i Halil Tikveša (1935) svoju prvobitnu fantastičku i poetsku naraciju reducirao i zgušnjavao do uvećanog ovaloidnog predmeta-simbola (»Ljeto II«) da bi u njega kasnije, kao u rodnicu ili kozmičko jaje, položio nabujale oblike rascvalih žena. Virgilije Nevjestić (1935), autor velikog opusa u kome suptilna poezija druguje sa reskim komentarom savremenog trenutka, realizirao je i više bibliofilskih izdanja u rasponu od Biblije do Baudelairea. Radovan Kragulj (1931) je interes za životni tok klijanja i rasta pretočio u fino iznijansirane mezzo-

176

177

tinte (»Cvijet«) da bi se, nakon izleta u fantastiku, zaustavio na hiperrealistički sleđenoj viziji plodova i životinja. Krenuvši od simbola (nišan), koji je zadržao i u Makovoj mapi (stećak), Dževad Hozo (1938) je u novijim ciklusima »Povratak« i »Strašila« prešao na savremenu tematiku, dok se Mersad Berber (1940) prošetao kroz istoriju umjetnosti s pravom postmodernističkom nonšalantnošću spajajući prošlo i savremeno, snove i javu, apstraktno i realno. Kemal Širbegović (1939), slikar profinjenih pejsaža, u grafici se približio delikatnosti Japanaca (asimetričnost, čistota, fascinantan govor bjeline), a Emir Dragulj (1939), u listovima snažnog metafizičkog naboja, suočio nas je sa sudbinskim pitanjima ljudske egzistencije (»Povratak«).

Neke bitne kvalitete ove generacije nastavio je Safet Zec (1943), čiji su predjeli naslikani čudesnim zelenilom i ozareni svjetlošću metafizičkog sjaja. Njegovo slikarstvo bilo je spona sa drugim neoromantičarima sedamdesetih godina: Ratkom Lalićem (1944) koji prizore iz svijeta prirode transponuje u slike velikog formata i bogate teksture; Milivojem Unkovićem (1944) koji je od reminiscencija na nadrealizam išao ka metafizici predmeta i prostora, dok je Salim Obralić (1945) od metafizičkog slikarstva, preko hiperrealističke opsjednutosti predme-

177.
MERSAD BERBER: Balada o sarajevskom nosaču, 1975, Moderna galerija, Rijeka
– Sklon velikom formatu, narativnosti, sjaju i luksuzu, Berber slavi život čak i kada pokušava da prodre u njegove zloguke, mračne strane.

tom (alati), stigao do pejsaža sa prizvukom snovidovnog. Djelo Seada Musića (1943) s vremenom je dobivalo na ekspresiji i koloristićkom intenzitetu.

Paralelno sa ovom prilično vitalnom linijom teče jedan veoma prisutan tok savremene umjetnosti koji se javio kasno – tek sredinom šezdesetih godina, a svoje prve predstavnike stekao je u ličnostima banjalučkih slikara Viktora Majdandžića (1931) i Tomislava Dugonjića (1932) koji su odabrali put scientističkog načina mišljenja, približavajući se geometrijskoj apstrakciji tada aktuelnog op-arta. Nakon Majdandžićevog prelaska u Holandiju, Dugonjić je nastavio sa istraživanjima ostajući vjeran »geometrizaciji amorfnog«. U Zenici je Ljubomir Perčinlić (1939) svoje sivoplave slike sve više čistio od iluzionističkih i metaforičkih natruha da bi najzad stigao do krajnje reduciranog oblikovnog koncepta (»Slika XX«, 1975). U Sarajevu je, opet, V. Dimitrijević elaborirao svoje »Poruke«, svojevrsnu kombinaciju lirske i geometrijske apstrakcije, a u drugoj polovini osme decenije oslobodio je sliku blindrama i postavio slobodno u prostor. Ovom duhovnom sazvježđu pripada i djelo Edina Numankadića (1948) koje je od »slikarstva bojenog polja« evoluiralo prema procesualnom i radovima na papiru; kao i ono Radoslava Tadića (1946) koji svojim interesom za inovacije predstavlja sponu sa najmlađom generacijom.

Trudeći se da u okviru jedne edicije koja obuhvata milenije najsumarnije ocrtamo uvjete u kojima je stvarana baština naše moderne umjetnosti i naznačimo bar neke ličnosti i problemske tokove, morali smo zanemariti sve ono postojeće bogatstvo nijansi i prelaza, bez kojih je slika epohe, nužno, nepotpuna. Ovim krajnje uopštenim pristupom pogotovo je oštećen poslijeratni period, koji počinje sa svega desetak stvaralaca, dok se danas broj umjetnika penje na stotine.

Kao i u svakoj perifernoj sredini, otvorenoj raznorodnim uticajima sa strane, i u nas su rijetki »čisti« primjerci pojedinih tendencija i pravaca, kakvi se distribuiraju iz svjetskih centara moći, no ovakva situacija može čak da ima izvjesnih prednosti i da omogući originalne i autentične realizacije. Ako su se u prvim decenijama XX vijeka umjetnici, prije svega, bavili domaćom tematikom, ne odričući se ambicija da preko nje dosegnu univerzalno, ova potreba se tridesetih i četrdesetih godina komplikovala napetošću između socijalno angažirane umjetnosti i l'art pour l'art-a, koja se u nas zadržala isključivo u domenu mimezisa, ne dosežući nivo sukoba apstrakcije i figuracije, ali je zato težnja prema apstrakciji, karakteristična za pedesete godine, bila uslovljena i potrebom radikalnog oslobođenja od normativne, dirigirane umjetnosti. U Bosni i Hercegovini uglavnom su izostale neke tendencije šezdesetih godina karakteristične za umjetnost visoko urbanizovanih sredina (kinetička i konceptualna umjetnost, na primjer). Izuzetak čini jedino Sarajlija Braco Dimitrijević (1948) koji je rano uspio prodrijeti na međunarodnu umjetničku scenu. Njemu se pružila prilika da neke radove realizira u materijalu i velikom mjerilu (Obelisk u parku Charlottenburg u Berlinu, 1979).

Sedamdesetih godina bitka se vodila između umjetnika koji poštuju »genius loci« (neoromantičari) i onih koji su težili oslobođenju od svih lokalnih i regionalnih natruha, autonomiji umjetnosti i internacionalizaciji likovnog jezika i već tada se ovaj sukob nije više mogao svesti na onu ranije aktuelnu dihotomiju apstraktno-figurativno.

U novijoj likovnoj zaostavštini, koja doseže visoke cifre, ima realizacija koje će, kada se stvari sedimentiraju, zauzeti mjesto pored djela starijih umjetnika a neke i nadmašiti, no sve je još u stanju previranja. Donedavno je umjetnost Bosne i Hercegovine, bez obzira na ideje koje je zastupala, karakterizirao visok stepen zanatske perfekcije i odupiranja privremenom i potrošačkom mentalitetu. Sa najmlađima, čiji broj od osnutka Akademije likovnih umjetnosti u Sarajevu 1972. sve više raste i kojima se ovdje nismo mogli baviti, situacija se osamdesetih godina bitno izmijenila. Upotrebljavaju se siromašni i trošni materijali, izvode akcije i performanse, rade instalacije, koriste različiti mediji – sve do onih najsavremenijih: riječju, bez kompleksa se prihvataju zahtjevi i traženja krajnje fleksibilne svjetske umjetničke scene, a pitanje se danas više ne vrti oko toga da li nešto imamo ili nemamo, već oko dosegnutog nivoa i pravih razloga za ovu i ovakvu vrstu hipertrofirane aktivnosti.

Ako isključimo arhitekturu i spomeničke komplekse, na drugoj strani, uglavnom, nema velikih, monumentalnih cjelina kojima bismo se morali pozabaviti, obraćajući se djelu a ne stvaraocu ili stvaraocima koji iza njega stoje. Zbog toga je i primijenjeni metod bio različit, kada je riječ o slikarstvu, skulpturi i grafici. Mogli bismo izdvojiti ciklus od četiri velike kompozicije na teme iz NOB-e kojima je Ismet Mujezinović 1949–1975. ukrasio koncertnu dvoranu Doma JNA u Sarajevu, te veliki fresko-ciklus »Sutjeska« Krste Hegedušića na Tjentištu (1972–1974), potom djela različitih jugoslavenskih umjetnika rađena za enterijer i eksterijer pozorišta u Zenici, ili pak za zgradu Elektroprivrede ili hotel Holliday Inn u Sarajevu – da ne idemo dalje, jer prostor kojim raspolažemo dozvoljava tek puko nabrajanje. Ovdje valja spomenuti i da je zahvaljujući širokoj kulturnoj akciji franjevaca šezdesetih i početkom osamdesetih godina ukrašeno preko 25 bosanskohercegovačkih crkava vitrajima, zidnim slikama, mozaicima i skulpturama značajnih jugoslavenskih umjetnika, a ponegdje su realizirane veoma uspješne cjeline (u Ovčarevu kod Travnika, npr.).

Na drugoj strani, brojne umjetničke galerije, muzeji i umjetničke kolonije diljem Bosne i Hercegovine kolekcioniraju i djela ostalih jugoslavenskih pa čak i svjetskih umjetnika. Umjetnička galerija BiH ima dobru kolekciju jugoslavenske umjetnosti, vrijednu zbirku starih i stranih majstora i bogatu kolekciju radova velikog švicarskog majstora Ferdinanda Hodlera. Najbogatiju zbirku savremene umjetnosti internacionalnog karaktera posjeduje Umjetnička galerija u Banjaluci, zahvaljujući međunarodnoj solidarnosti koja je uslijedila nakon zemljotresa 1969., a Galerija jugoslovenskog portreta u Tuzli ima veću kolekciju portreta istaknutih ličnosti. Među najbolje privatne kolekcije spada Zbirka Ilije i Julijane Buljovčić u Sarajevu.

Po svemu sudeći, moderna umjetnost dostojno kruniše milenijski razvoj umjetnosti na tlu Bosne i Hercegovine. Na sreću, ona nije ni uniformna ni monolitna, već mnogolika i pluralistička, a preko svojih najistaknutijih predstavnika uključena je u tokove evropske i svjetske umjetnosti.

BIBLIOGRAFIJA

Ahmet Refik, MIMAR SINAN, Berlik, *Skopje 1954*

Andrejević Andrej, ISLAMSKA MONUMENTALNA UMETNOST XVI VEKA U JUGOSLAVIJI – KUPOLASTE DŽAMIJE, Fil. fakultet u Beogradu, Balkanološki institut, *Beograd, 1984*

Anđelić Pavao, KULTURNA ISTORIJA BOSNE I HERCEGOVINE, »Veselin Masleša«, *Sarajevo, 1983*

Ayverdi Ekrem Hakki, AVRUPADA OSMANLI MIMARI ESERLERI – YUGOSLAVIA, Baba matbaasi, *Istambul, 1981*

Babić Ljubo, UMJETNOST KOD HRVATA, Zagreb, 1943

Bajraktarević Fehim, TURSKO--ISLAMSKA KULTURNA BAŠTINA JUŽNIH SLAVENA, Mogućnosti *(br. 13), Split, 1966*

Basler Đuro, ARHITEKTURA KASNOANTIČKOG DOBA U BOSNI I HERCEGOVINI, Sarajevo, 1972

Basler Đuro, GNOSTIČKI ELEMENTI U TEMELJIMA NAUČAVANJA CRKVE BOSANSKE, Radovi III, *Zenica, 1973*

Basler Đuro, DIE MITTELALTERLICHEN GRABSTEINE IN BOSNIEN UND DER HERZEGOVINA, KUNST UND GESCHICHTE IN SUDOSTEUROPA 7, Recklinghausen, 1973

Basler Đuro, DIE BASILIKA II IN BREZA DEI SARAJEVO, »Živa antika« XXV, *Skopje, 1975*

Basler Đuro, RIMSKI METALURŠKI POGON I NASELJE U DOLINI JAPRE, GZM XXXI, *Sarajevo, 1977*

Basler Đuro, TERASASTO SVETIŠTE U GRACU KOD POSUŠJA, Zbornik za narodni život i običaje južnih Slovena 49, *Zagreb, 1983*

Begić Azra, SOCIJALNA UMJETNOST U BOSNI I HERCEGOVINI (katalog: Nadrealizam-socijalna umetnost), *Beograd, 1969*

Begić Azra, ĐOKO MAZALIĆ (katalog), Sarajevo, 1970

Begić Azra, MICA TODOROVIĆ (katalog), Sarajevo, 1980

Begić Azra, SLIKARSTVO ŠESTE DECENIJE U BiH (katalog: Jugoslovensko slikarstvo šeste decenije), Beograd, *1980*

Begić Azra, KARLO MIJIĆ (katalog), Sarajevo, 1983

Begić Azra, Krzović I., Radić M., UMJETNOST BOSNE I HERCEGOVINE 1945–1974, (katalog), Sarajevo, 1974

Bejtić Alija, SPOMENICI OSMANLIJSKE ARHITEKTURE U BOSNI I HERCEGOVINI, Sarajevo, 1953

Bejtić Alija, ULICE I TRGOVI SARAJEVA, Sarajevo, 1973

Bešlagić Šefik, NIŠANI XV I XVI VIJEKA U BOSNI I HERCEGOVINI, Sarajevo, 1978

Bešlagić Šefik, STEĆCI – KULTURA I UMJETNOST, Sarajevo, 1982

Benac Alojz, STEĆCI – MALA ISTORIJA UMETNOSTI, Beograd, 1967

Čelebanović Aleksa, SAVREMENO SLIKARSTVO U JUGOSLAVIJI, Beograd, 1965

Čelić Džemal, KURŠUMLIJA MEDRESA U SARAJEVU, Zbornik zaštite spomenika kulture, *Beograd, 1955*

Čelić Džemal, POČITELJ NA NERETVI, Naše starine VII, *Sarajevo, 1960*

Čelić Džemal, GRABRIJAN I SARAJEVO, Muzej grada Sarajeva III, *Sarajevo 1970*

Čelić Džemal, DRVOREZBA U BOSNI I HERCEGOVINI, Most III/11, *Mostar, 1976*

Čelić Džemal i Mujezinović Mehmed, STARI MOSTOVI U BOSNI I HERCEGOVINI, Sarajevo, 1969

Čelić Džemal, UTICAJ TURAKA NA MATERIJALNU KULTURU JUGOSLAVENSKIH NARODA, Enciklopedija Jugoslavije VII, *Zagreb, 1971*

Čović Borivoj, OD BUTMIRA DO ILIRA, Sarajevo, 1976

Čremošnik Irma, MOZAICI I ZIDNO SLIKARSTVO RIMSKOG DOBA U BiH, Sarajevo 1984

Davidov D., SRPSKA GRAFIKA XVIII VEKA, Novi Sad, 1978

Đurić V., DUBROVAČKA SLIKARSKA ŠKOLA, Beograd, 1963

Đurić V., IKONE IZ JUGOSLAVIJE, Beograd, 1961

Đurić V., VIZANTIJSKE FRESKE U JUGOSLAVIJI, Beograd, 1974

.... Enciklopedija likovnih umjetnosti I–IV, *Zagreb, 1959–1966*

Fisković Cvito, NAŠI GRADITELJI I KIPARI XV i XVI ST. U DUBROVNIKU. Zagreb, 1947

Fisković Cvito, DALMATINSKI MAJSTORI U SREDNJOVJEKOVNOJ BOSNI I HERCEGOVINI, Zenica, 1973

Grabrijan Dušan i Neidhardt Juraj, ARHITEKTURA BOSNE I PUT U SAVREMENO, Ljudska založba Slovenije, *Ljubljana, 1957*

Handžić Adem, O FORMIRANJU NEKIH GRADSKIH NASELJA U BOSNI U XVI STOLJEĆU Prilozi za orijentalnu filologiju, *Sarajevo, 1976*

Husedžinović Meliha, POGLED NA BOSANSKOHERCEGOVAČKU SKULPTURU SEDAMDESETIH GODINA, (katalog: 1. Pančevačka izložba jugoslovenske skulpture), *Pančevo, 1981*

Kadić Muhamed, STARINSKA SEOSKA KUĆA U BOSNI I

HERCEGOVINI, »Veselin Masleša«, *Sarajevo, 1967*
Kajmaković Zdravko, ZIDNO SLIKARSTVO U BiH, »Veselin Masleša«, *Sarajevo, 1971*
Kajmaković Zdravko, GEORGIJE MITROFANOVIĆ, Sarajevo, 1977
Kajmaković Zdravko i Smail Tihić, MANASTIR DOBRIĆEVO, Naše starine VI, *Sarajevo, 1959*
Kajmaković Zdravko, ŽIVOPIS U DOBRUNU, Starinar XIII–XIV, *Beograd, 1962*
Kajmaković Zdravko, RAIČEVIĆEVA IKONA SA OŠANIĆA, Zbornik za likovne umetnosti 5, *Novi Sad, 1969*
Kajmaković Zdravko, NOVOOTKRIVENE FRESKE XVI VIJEKA U CRKVI MANASTIRA GOMIONICE, Zbornik za likovne umetnosti 19, *Novi Sad, 1983*
Karamehmedović Muhamed i drugi autori, MERSAD BERBER, Zagreb–Sarajevo, 1980
Kojić Ljubinka, MANASTIR ŽITOMISLIĆ, Sarajevo, 1983
Kreševljaković Hamdija, ESNAFI I OBRTI U STAROM SARAJEVU, Sarajevo, 1958
Kreševljaković Hamdija, HANOVI I KARAVANSARAJI U BOSNI I HERCEGOVINI, Naučno društvo NR BiH, Sarajevo, 1957
Kreševljaković Hamdija, SAHAT--KULE U BOSNI I HERCEGOVINI, Naše starine IV, *Sarajevo, 1957*
Krzović Ibrahim, GRAFIKA BOSNE I HERCEGOVINE 1900–1950, (katalog: Jugoslovenska grafika 1900–1950), *Beograd, 1977*
Krzović Ibrahim, GRAFIKA BOSNE I HERCEGOVINE 1950–1980 (katalog: Jugoslovenska grafika 1950–1980), *Beograd, 1985*
Kujundžić Juraj, SREDNJOVJEKOVNE CRKVE U JAJCU, Dobri pastir XXI–XXII, *Sarajevo, 1972*
.... Kulturna istorija Bosne i Hercegovine, *Sarajevo, 1984*
Marić Zdravko, ARHEOLOŠKO ISTRAŽIVANJE AKROPOLE ILIRSKOG GRADA DAORS... a na Gradini u Ošanićima kod Stoca od 1967 do 1972, GZM XXX/XXXI Sarajevo, 1977
Mazalić Djoko, SLIKARSKA UMJETNOST U BiH U TURSKO DOBA, Sarajevo, 1965
Mazalić Djoko, LEKSIKON UMJETNIKA BiH, Sarajevo, 1967
Miletić Nada, REFLETS DE L'INFLUENCE BYZANTINE DANS LES TROUVAILLES PALÉOSLAVES EN BOSNIE-HERZÉGOVINE, Rapports du IIIe Cong. Intern. d'Archeol. Slave, *Bratislava, 1980*
.... Minijatura u Jugoslaviji, *Zagreb, 1964*
Mladenović Ljubica, GRAĐANSKO SLIKARSTVO U BiH U XIX VEKU, Sarajevo, 1982
Mujezinović Mehmed, ISLAMSKA EPIGRAFIKA BOSNE I HERCEGOVINE, sv. I–III, Sarajevo, 1974–1982
Petković S., TRAGOM JEDNE SLIKARSKE GRUPE IZ DRUGE POLOVINE XVI STOLEĆA, Zbornik filozofskog fakulteta VIII, *Beograd, 1964*
.... Praistorija Jugoslavenskih zemalja I–IV, *Sarajevo, 1979–1983*
Protić B. Miodrag, JUGOSLOVENSKO SLIKARSTVO 1900–1950, Beograd, 1973
Radić Miloš, GABRIJEL JURKIĆ (katalog), Sarajevo, 1978
Radojčić S., STARO SRPSKO SLIKARSTVO, Beograd, 1966
Redžić Husref, STUDIJE O ISLAMSKOJ ARHITEKTONSKOJ BAŠTINI, Sarajevo, 1983
Redžić Husref, ISLAMSKA UMJETNOST, »Jugoslavija«, *Beograd, 1982*
Skarić Vladislav, SARAJEVO I NJEGOVA OKOLINA, Sarajevo, 1937
Skovren A., FRESKE MANASTIRA ZAVALE, Naše starine IX, *Sarajevo, 1964*
.... Spomenici 400 godina od dolaska Jevreja u Bosnu i Hercegovinu 1566–1966, *Sarajevo, 1966*
Styx Edmund, DAS BAUWESEN IN BOSNIEN UND HERZEGOVINA, Wien, 1887
Šabanović Hazim, POSTANAK I RAZVOJ SARAJEVA, Sarajevo, 1960
Šinik Smiljka, VOJO DIMITRIJEVIĆ, Sarajevo, 1970
Tihić Smail, STARIJE SLIKE I PREDMETI UMJETNOG OBRTA U KREŠEVSKOM SAMOSTANU, Naše starine III, *Sarajevo, 1956*
Tihić Smail, JOVAN BIJELIĆ, Sarajevo, 1972
Trifunović Lazar, SRPSKO SLIKARSTVO 1900–1950, Beograd, 1973
Truhelka Ćiro, TURSKO-SLOVJENSKI SPOMENICI DUBROVAČKE ARHIVE, GZM XXIII, str. 1–162, *Sarajevo, 1911*
Truhelka Ćiro, NAŠI GRADOVI, Sarajevo, 1904
.... Umjetnost na tlu Jugoslavije od praistorije do danas, *Beograd – Sarajevo, 1971*
Vego Marko, NASELJA SREDNJOVJEKOVNE BOSANSKE DRŽAVE, Sarajevo, 1957
Vinski Zdenko, NOVI RANO-KAROLINŠKI NALAZI U JUGOSLAVIJI, Vjesnik AMZ X–XI, *Zagreb, 1977–1978*
Weiss Evelyn i Martin Jean-Hubert, BRACO DIMITRIJEVIĆ, Köln, 1983
Zelenika Anđelko, KARLO AFAN DE RIVERA (katalog), Mostar, 1976

FOTOGRAFSKE REFERENCE

Sulejman BALIĆ: sl. 68;
Đuro BASLER: sl. 23; 24; 34; 37; 38; 41; 50; 64;
Ilijas BEŠIĆ: sl. 65; 71; 76; 85; 121; 127; 131; 142; 151; 153;
Sead ČERKEZ: sl. 12; 14; 16; 28;
Vojislav ĐURIĆ: sl. 52;
Fuad GALIJAŠEVIĆ: sl. 53; 130;
Dušan ILIĆ: sl. 3; 31; 61; 84; 89; 90; 91;
Velimir JOJIĆ: sl. 80;
Zdravko KAJMAKOVIĆ: sl. 54; 114; 117;
Hajrudin KARAHASANOVIĆ: sl. 58; 81; 147; 150;
Slobodan KRSTANOVIĆ: sl. 2; 57; 66; 78; 99; 156; 158;
Kruno HRKAĆ: sl. 132;
Branko POPOVIĆ: sl. 9; 47; 48; 49; 51; 92; 94; 95; 107; 109; 112; 113; 119; 120; 137; 138; 148; 149; 154;
Miodrag RADOVANOVIĆ: sl. 1; 4; 5; 8; 11; 13; 15; 17; 18; 19–20; 21; 27; 29; 32; 33; 35; 36; 39; 42; 43; 44; 88; 143; 145; 146;
Ćiril Ćiro RAJIĆ: sl. 74; 83; 97; 126; 157;
Dragan RESNER: sl. 7; 26; 55; 67; 69; 73; 86; 93; 96; 101; 102; 103; 104; 106; 108; 110; 111; 128; 129;
Ranko ROSIĆ: sl. 82; 100; 123;
Gojko SIKIMIĆ: sl. 6; 10; 22; 25; 30; 40; 45; 46; 56; 59; 60; 62; 63; 70; 72; 87; 115; 116; 118; 124; 125; 133; 134; 135; 136; 139; 140; 141; 152; 159; 160; 161; 162; 163; 164; 165; 166; 167; 168; 169; 170; 171; 172; 174; 175; 176; 177;
Ivan TERZIĆ: sl. 155;
Milan VUKOVIĆ: sl. 79;

Štampa:
ČGP DELO, Ljubljana

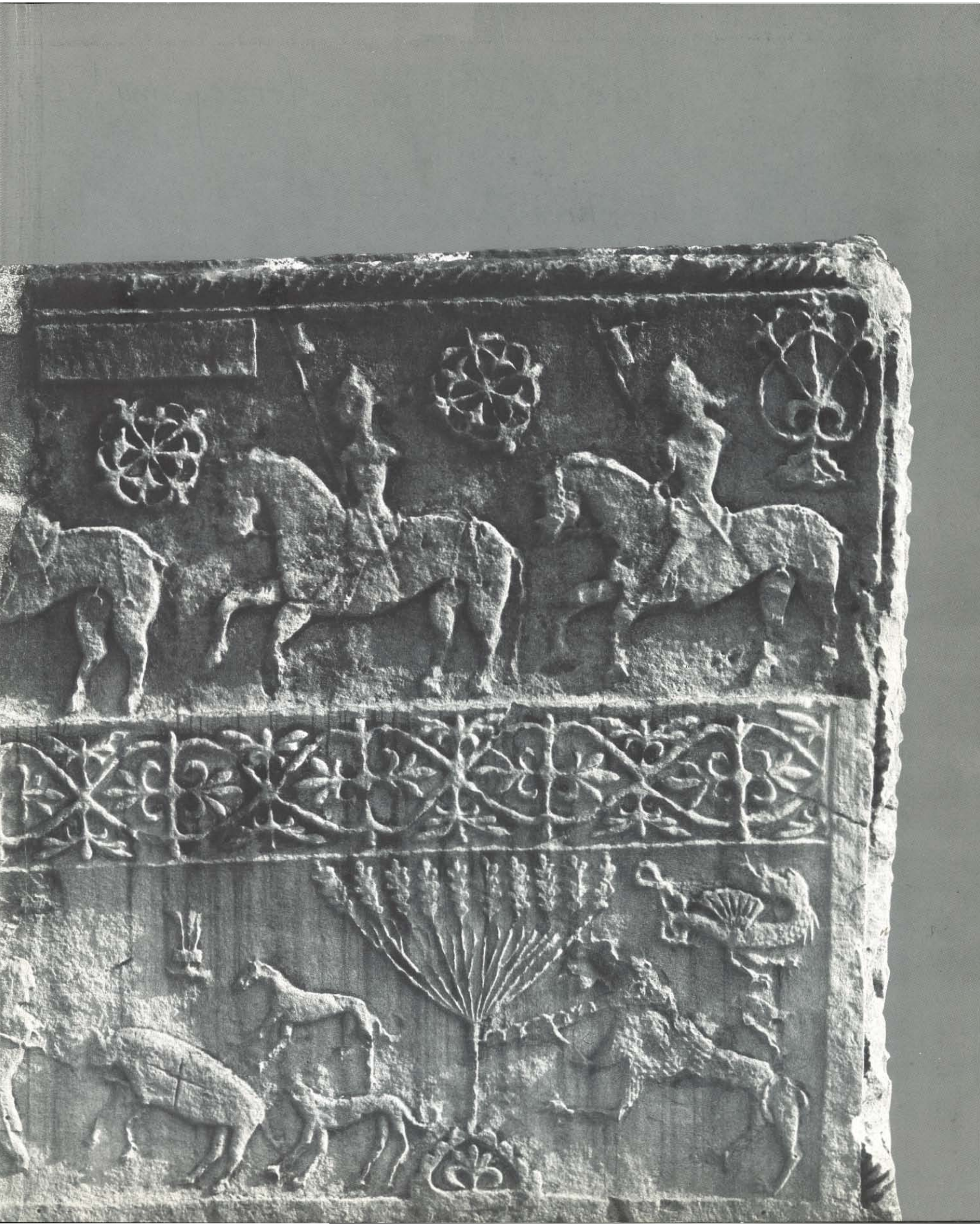
Tiraž:
10.000 primjeraka

Štampano na srpskohrvatskom/ hrvatskosrpskom, engleskom i njemačkom jeziku

YU ISBN 86-01-01121-7

Narodna i univerzitetska biblioteka BiH, Sarajevo
Katalogizacija u publikaciji – CIP

930.85:7 (497.15)

UMJETNIČKO blago Bosne i Hercegovine / grupa autora Đuro Basler, Azra Begić, Džemal Čelić, Zdravko Kajmaković ; [fotografije Sulejman Balić ... et al] – Sarajevo : Svjetlost, 1987. – 176 str. : ilustr. : 24 × 30 cm

Bibliografija: str. 174–175
ISBN 86-01-01121-7
1. BASLER, Đuro